Circus. Art. *Future.*

Eine erste Bestandaufnahme der Berliner Zirkus-Szene 2025/26
und Impulse für deren strukturelle Weiterentwicklung

Herausgegeben von *CIRCUS HUB Berlin* / Forum Neuer Zirkus e.V.

Eine Publikation von
CIRCUS HUB Berlin / Forum Neuer Zirkus e.V.
Winsstr. 60
10405 Berlin

1. Auflage, Berlin, Juli 2026.

Das Projekt „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin“ wurde aus Mitteln des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) und der Senatsverwaltung für Kultur und gesellschaftlichen Zusammenhalt des Landes Berlin im Rahmen des Programms „Stärkung des Innovationspotenzials in der Kultur III” finanziert.









Circus.Art.Future.

Eine erste Bestandsaufnahme der Berliner Zirkus-Szene 2025/26 und Impulse für deren strukturelle Weiterentwicklung.

Abschlussdokumentation des Projekts „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin“ (August 2025 bis April 2026), kofinanziert von der Europäischen Union, gefördert von der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt – Berlin sowie durch das Programm „Stärkung des Innovationspotentials in der Kultur III – INP III“ und unterstützt vom Forum Neuer Zirkus.

Herausgegeben von *CIRCUS HUB Berlin* / Forum Neuer Zirkus e.V.

CIRCUS
HUB *Berlin*.

Inhaltsverzeichnis

Kapitel 1
INTRO

7 1.1 | Worum geht es in dieser Publikation?
11 1.2.1. | Zirkus im Spannungsfeld seiner Spielarten
14 1.2.2. | Zirkus in Berlin: eine gemeinsame Szene?
16 1.3. | Über das Projekt „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin"
20 Projekt-Zeitstrahl
23 1.4 | Berliner Kulturkarte mit Zirkusorten

KAPITEL 2
FORSCHUNG

27 2.1 | Einleitung Spannungsfelder
34 2.2 | Die Normalisierung von Prekarität
40 2.3 | Fordern öder Fördern?
46 2.4 | Prekarität als Beziehung
51 2.5 | Applaus und Anerkennung
55 2.6 | Fazit und Ausblick

KAPITEL 3

DISKURS & BEGEGNUNG

61 3. | Gesamtkapitelübersicht

KAPITEL 3.1

ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

63 3.1.1 | Einleitung - und Kurzbericht über unsere Arbeit

66 3.1.2 | Plakatkampagne „Zirkus hier und Jetzt"

70 Interviews zur Kampagne

KAPITEL 3.2

EUROPAWEITE NETZWERKARBEIT & RECHERCHEREISEN

85 3.2.1 | Einleitung Onlinegespräche

86 3.2.2 | FEDEC

88 3.2.3 | ARTCENA Recherchereisen

91 3.2.4 | Stuttgart

93 3.2.5 | Wien

97 3.2.6 | Barcelona

KAPITEL 3.3

KONZEPTIONELLE RECHERCHE & AUSTAUSCHFORMATE

101 3.3.1 | Einleitung Berater*innen Gespräche

103 3.3.2 | Māra Pāvula

104 3.3.3 | Claudius Bensch

106 3.3.4 | Marie Henrion

110 3.3.5 | Dr. Daniel Burow

111 3.3.6 | Gerhard Richter

114 3.3.7| Ylva Queisser Round-Table-Gespräche

117 3.3.8 | Resilienz in der Zirkusszene

120 3.3.9 | Zirkus im Archiv

124 3.3.10 | Frei, Flexibel, Fragil?

128 3.3.11 | Fazit - Vier Säulen

KAPITEL 4

OUTRO

135 4.1 | Abschlussveranstaltung

144 4.2 | Nachwort

146 4.3 | Teamvorstellung

148 4.4 | Impressum

INTRO

7 1.1 | Worum geht es in dieser Publikation?

11 1.2.1. | Zirkus im Spannungsfeld seiner Spielarten

14 1.2.2. | Zirkus in Berlin: eine gemeinsame Szene?

16 1.3. | Über das Projekt „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin"

20 Projektzeitstrahl

23 1.4 | Berliner Kulturkarte mit Zirkusorten

1.1. | Worum geht es in dieser Publikation?

„Tue Gutes und rede darüber“ – das ist der Ausgangspunkt dieser Publikation, die wir entsprechend unseres Slogans optimistisch *Circus.Art.Future.* genannt haben, und im Untertitel: *Eine erste Bestandsaufnahme der Berliner Zirkus-Szene 2025/26 und Impulse für deren strukturelle Weiterentwicklung.*
Gutes für die Zirkusszene in Berlin zu tun, war auf jeden Fall unser Anspruch, als wir im Frühjahr 2025 das Projekt „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin" beantragten. Wir – das waren zu Beginn Cox Ahlers und Inga Groß, bald in der Antragstellung unterstützt von Catrin Lichy, Emma Laule und Zinnia Nomura. Mit einer Förderung aus Mitteln des *Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE)* und Dank der Kofinanzierung der *Berliner Senatsverwaltung für Kultur und gesellschaftlichen Zusammenhalt* wurde der Bedarf für unser Vorhaben auch anerkannt.

Gutes tun möchten wir – inzwischen ein Team aus zwölf Personen plus Redaktion – nun zum Abschluss des *ersten Akts*, „Act One", indem wir das vielfältige Wissen, das wir im Rahmen unseres Projekts ab August 2025 und in den zentralen Aufgabenfeldern bis Ende März 2026 erarbeitet und gesammelt haben, hier aufbereitet als Open Access-Publikation zur Verfügung stellen. Über die bloße Dokumentation unserer geleisteten Arbeit hinaus geht es uns darum, erste Daten und Analysen über die vielfältige Berliner Zirkusszene sowie lokales, nationales und internationales Erfahrungswissen über organisational und kulturpolitisch wünschenswerte Strukturen für eine starke Berliner Zirkuslandschaft zu teilen, Wissen und Ideen zitierfähig und öffentlich diskutierbar zu machen. Mit anderen Worten: Was wir hier schreiben, unsere Hypothesen und die verschiedenen Stimmen von Zirkus- und Kulturmenschen, die wir hier abbilden, sind als Auftakt zum gemeinsamen Weiterdenken und -machen zu verstehen.

Circus.Art.Future. richtet sich an alle, die künstlerisch oder pädagogisch, organisatorisch oder administrativ für die vielfältige Kunstform Zirkus arbeiten, an Freischaffende und an in Zirkus-Organisationen Tätige, aber auch an kulturpolitische Akteur*innen sowie Fördergebende. Und natürlich an alle, die sich interessieren*. Aber auch wenn wir uns an eine bereits sehr kenntnisreiche Leser*innenschaft wenden, setzen wir kein Wissen voraus, sondern teilen, erklären, verlinken und beschreiben, was wir von anderen erfahren oder selbstständig recherchiert, was wir beobachtet oder initiiert haben, wovon wir ausgehen und worauf wir hoffen – im optimistisch-solidarischen Gedanken, dass diese Arbeit die sich immer weiter entwickelnde Zirkusszene und die Kulturstadt Berlin stärkt.

** Uns ist schmerzlich bewusst, dass wir mit einer ausschließlich deutschsprachigen Publikation all jene vor Herausforderungen stellen, die auf eine englische Übersetzung angewiesen sind oder die zumindest sehr viel besser mit einer solchen zurechtkämen. Aufgrund der Begrenztheit unserer Ressourcen war es uns leider nicht möglich, noch eine zweite englische Version zu erstellen.*

Wie in der nachfolgenden Projektbeschreibung zu „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin" (Kap. 1.3.) noch ausführlicher zu lesen sein wird, haben wir uns in fünf kleinere Teams aufgeteilt, deren ausgewählte Arbeits- und Recherche-ergebnisse sowie in die Zirkusszene gerichtete Aktivitäten im zweiteiligen Hauptteil dieser Publikation (Kap. 2 und 3) dokumentiert werden. Entsprechend der vier Farben der *CI* des *CIRCUS HUB Berlin*, der vier Himmelsrichtungen, vier Jahreszeiten oder vier Rädern eines alten Zirkuswagens, hat auch unsere auf Vergangenheit, Zukunft, das Berliner *Hier und Jetzt* und *Perspektiven anderswo* blickende Dokumentation *Circus.Art.Future.* vier Teile.

Im Folgenden skizzieren wir in Kurzform, welche Inhalte die neugierigen Leser*innen erwarten dürfen, wobei jedem der vier Hauptkapitel dann noch einmal Einführungen vorangestellt sind.

Mit dem **INTRO (Kap. 1)**, in dem wir uns bereits befinden, eröffnen wir – geben einen kurzen Einblick in die **zeitgenössische Kunstform Zirkus** (Kap. 1.2.1.), die wir in aller Formenvielfalt zwischen Tradition, Interdisziplinarität und Experimentierfreude meinen, und schauen knapp auf die **Zirkuslandschaft Berlins** (Kap. 1.2.2.), die aus verschiedenen, oft kleineren Zirkus-Orten und -Communities und vielen, oftmals reisenden, schon lang oder erst seit Kurzem oder nur für eine begrenzte Zeit in der Stadt arbeitenden Akteur*innen besteht. Und wir stellen das **Projekt „Act One"** und seine **Entstehungsgeschichte** samt **Projekt-Zeitstrahl** (Kap. 1.3) vor.

Im ersten Teil **(Kap. 2)** des Hauptteils bekommen ausgewählte und prägnante **Ergebnisse der Forschungsgruppe**, bestehend aus Anaïs Scheel (Artistin und studierte Kulturwissenschaftlerin) und Carolin Brune (Artistin und studierte Soziologin), in der Statistik unterstützt von Tasnim Al-Bagikni (Studentin der Sportwissenschaft), breiteren Raum: **Wer ist und was bewegt die Berliner Zirkusszene?** Ihre durch quantitative und qualitative Befragungen erhobenen Daten und Stimmungsbilder werden hier ausschnitthaft durch vier „Spannungsfelder" repräsentiert: Es geht dabei um die „Normalisierung von Prekarität" unter Zirkusschaffenden (1), um die Möglichkeiten und Herausforderungen aktueller Förderprogramme (2), um die unsichere Beziehung – „Situationship" – zwischen Zirkusszene und Berliner Kulturpolitik (3) sowie um die oftmals empfundene mangelnde Wertschätzung für Zirkusschaffende in verschiedenen sozialen und institutionellen Feldern (4). Eine ausführliche Kapiteleinleitung zu den eigenen Forschungsmethoden und Darstellungsformen (Diagramme und O-Töne der Befragten) und zur erreichten Untersuchungsgruppe sowie ein reflektierendes Fazit, das weitere übergeordnete Beobachtungen zu Dynamiken und Potenzialen der Szene skizziert und Aussicht auf weiteren Forschungsbedarf gibt, rahmen dieses zweite Kapitel.

Im umfangreichen zweiten Teil des Hauptteils **(Kap. 3)** dokumentieren wir unter der Überschrift **„Diskurs & Begegnung"** die in die Berliner sowie internationale Zirkusszene gerichteten Aktivitäten der Teams „Öffentlichkeitsarbeit", „Netzwerkarbeit" und „Konzeptionelle Recherche".
Im **Kapitel 3.1. „Öffentlichkeitsarbeit für die Berliner Zirkuslandschaft"** berichten

Elina Wolf, Zinnia Nomura und Lily Schlinker von den online, in verschiedenen Medien und im Berliner Stadtraum durchgeführten Aktivitäten zur Stärkung der Sichtbarkeit der Berliner Zirkusszene, zur Bekanntmachungen der öffentlichen Veranstaltungen und Aufrufen zur Teilnahme (etwa am Forschungsfragebogen) des Projekts sowie zur Verbreitung des ins Leben gerufenen Labels *CIRCUS HUB Berlin*. Letzteres soll – gemeinsam mit dem Slogan *Circus.Art.Future.* – zur Identifikation mit einer vielfältigen Szene einladen und zugleich die Idee eines zukünftigen gleichnamigen Zirkusbüros vorbereiten. Dokumentiert werden außerdem **zwölf Interviews** mit 15 ganz unterschiedlichen Berliner Zirkuskünstler*innen und die dazugehörigen **Plakate der Kampagne „Zirkus Hier und Jetzt"** im Winter 2025/26. Die vom Team vorbereitete Erweiterung der bestehenden Berliner ***Kulturkataster*-Karte** um eigens kategorisierte Zirkus-Orte wird bereits im INTRO beschrieben und dort als Entwurf abgebildet (Kap. 1.4).

Das **Kapitel 3.2. „Europaweite Netzwerkarbeit und Recherchereisen"** berichtet vom Austausch mit Zirkusschaffenden außerhalb Berlins und mit europäischen Kolleg*innen. Reisen führten die Teammitglieder Cox Ahlers und Catrin Lichy ins herbstliche **Stuttgart** und **Wien** sowie ins winterliche **Barcelona**, kurze und ausführlichere Berichte zeugen davon, wie die Zirkusszenen dort strukturiert und organisiert sind und was es für Berlin vielleicht nachzuahmen oder mindestens als Inspiration zu nehmen gäbe. Außerdem sind zwei online geführte Gespräche mit Vertreter*innen zweier international wirkender Organisationen zur Unterstützung der Zirkuskunst – ***ARTCENA*** und ***FEDEC*** – protokollartig festgehalten; sie zeigen etwa durchaus einen gewissen kulturellen Entwicklungsvorsprung bei unseren westlichen Nachbarn, der Ursprungsregion des *Cirque Nouveau*. Die vom Team „Netzwerkarbeit" kuratierte und organisierte Abschlussveranstaltung „The Future of Circus in Berlin. *Einblicke.Austausch.Visionen"* ist dann im OUTRO (Kap. 4.1.) dokumentiert.

Das **Kapitel 3.3. „Konzeptionelle Recherche & Austauschformate"** berichtet von den Aktivitäten des von Christine Kölbel, Emma Laule und Paula Nicolau Tavares da Silva gebildeten Dreierteams. Dokumentiert sind die drei von der Gruppe konzipierten und durchgeführten öffentlichen **Round-Table-Gespräche** zu den Themen „Resilienz in der Zirkusszene" (1), „Zirkus im Archiv: Wer sammelt was?" (2) und „Frei, Flexibel, Fragil? Arbeitsrealitäten von Selbständigen im Zirkus" (3) sowie die sechs **mit Expert*innen geführten Interviews**, die in einem ausführlichen Fazit zu **„Vier Säulen für eine nachhaltige und langfristige Strategie für die Entwicklung der Berliner Zirkusszene"** zusammengefasst und ausgewertet wurden. Das Fazit gibt damit Ausblick auf die zukünftigen Arbeitsfelder eines *CIRCUS HUB Berlin*, das über den Projektzeitraum von „Act One" hinaus als stetiges *Zirkusbüro* den in dieser Publikation an mehreren Stellen beschriebenen Bedarfen der Berliner Zirkusschaffenden professionell begegnen könnte.

Mit dem **OUTRO (Kap. 4)** schließen wir diese Publikation, berichten von unserer wunderbaren **Abschlussveranstaltung** im *Chamäleon Theater* und lassen noch einmal verschiedene Akteur*innen der Podiumsdiskussion zu Wort kommen, appellieren in einem emotionalen **Nachwort** (Kap. 4.2.) an die auch zukünftige Zusammenarbeit mit der Szene (die die dort angegebene Kontaktadresse ernst nehmen darf!), und zeigen uns kurz vor Schluss auch endlich einmal (fast) alle mit buntem Bild (**Teamvorstellung**, Kap. 4.3).

Diese Publikation markiert damit den Anfang eines Entwicklungsprozesses. Die so vielseitige Zirkus-Community Berlins wird sichtbar und hörbar zwar nicht mit allen, aber doch mit vielen Stimmen. Was sonst privat organisiert und im persönlichen Gespräch ausgetauscht wird, erhält hier eine öffentliche Plattform. Die Aktionen und Ergebnisse begründen Maßnahmen zur strukturellen Unterstützung der Szene, um Zirkus als Sparte der Darstellenden Kunst in der Kulturmetropole Berlin gleichberechtigt zu unterstützen und auch zu fördern.

Ob von vorn nach hinten, von unten nach oben, kreuz der quer oder den Pfeilen, Farben oder Bildern folgend – inspirierendes Lesen, Schauen und Entdecken wünscht das Team des *CIRCUS HUB Berlin*!



Tzina Trikka beim Shooting für die Plakatkampagne im Oktober 2025

Zirkus hier und heute. Eine kurze Orientierung.

1.2.1. | Zirkus im Spannungsfeld seiner Spielarten

von Emma Laule und Inga Groß

Im letzten Jahr, 2025, wurde eine umfangreiche Recherche von Mirjam Hildebrand und För Künkel in einer vielfältig bebilderten Open Access-Publikation bei *Theater der Zeit* veröffentlicht: *Zirkuskunst in Berlin um 1900. Einblicke in eine vergessene Praxis.** Sie beschreibt anschaulich die Arbeits- und Lebenswelt des Zirkus vor weit über hundert Jahren und zeigt auf, welche Bedeutung der Zirkus einst für Berlin hatte. Natürlich hat sich der Zirkus weiterentwickelt, über die ehemals weit verbreiteten traditionellen Zirkusformen hinaus. Es sind aber oft noch solche Bilder früherer Zirkusse, die es in dieser Form heute nur noch selten gibt, die viele Menschen im Kopf haben, wenn sie an Zirkuskunst denken: von fahrenden Zirkusfamilien, riesigen Zelten mit runder Manege, von Kunststücken mit dressierten Tieren und glitzernden Kostümen, einem Zylinder tragenden Zirkusdirektor mit Schnurrbart, der zu Trommelwirbel und Tusch das Nummernprogramm ankündigt.

** www.tdz.de/api/files/f3468a94-12c9-4680-9280-ee99ad88c389/Zirkuskunst_in_Berlin_OA.pdf*

In der DDR gab es unter anderem den großen VEB *Staatszirkus der DDR**, zu dem der *Zirkus Aeros*, *Busch* und *Berolina* zählten. In der BRD* gab es vor 1989 eine Reihe privatwirtschaftlicher Zirkusbetriebe – als nur zwei Beispiele wären etwa der heute noch erfolgreich tourende *Circus Roncalli** oder der Münchner *Circus Krone** zu nennen. Daneben gibt es viele weitere auf eine bereits lange Familientradition zurückblickende, kleine und größere Zirkusse...
Deutschland ist zudem bekannt als „Varieté-Land", das noch vom historischen Erbe der aufblühenden Varieté-Kultur der 1920er-Jahre zehrt. Nach wie vor gilt Berlin dabei als kulturelles Zentrum mit bekannten, traditionsreichen Bühnen wie etwa der *Bar jeder Vernunft*, dem *Friedrichstadt-Palast, Chamäleon Theater* oder dem *Wintergarten Varieté*, um nur einige der vielen Orte für die vielfältige zeitgenössische Revue-Kunst in dieser Stadt zu nennen. Varieté, Revue und Zirkus – sie alle gehören zusammen, ohne dasselbe zu meinen.

** Die Website www.staatszirkus-der-ddr.de bietet ein umfangreiches und anschauliches Archiv und versteht sich als Projekt zur Bewahrung deutscher Zirkusgeschichte.*

** Eine Liste noch bestehender oder früherer Zirkusunternehmen in Deutschland findet sich etwa hier: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Zirkusunternehmen*

** www.roncalli.de*
** www.circus-krone.com*

Mit dem *Nouveau Cirque* in Frankreich begann sich in den 1970er-Jahren ein neues Verständnis von Zirkuskunst zu entwickeln. Neben akrobatischen Leistungen stehen heute vor allem künstlerischer Gedankenreichtum und dessen vielfältiger Ausdruck im Fokus. Zirkusartistik und Akrobatik kann man begreifen als Mittel zum Zweck, die kleinen und die großen Dinge des Lebens oder auch – und das ist vielleicht das Besondere, auch im Vergleich mit dem oft kritisch realitätsbezogenen Theater – ganz

fiktive und abstrakte Welten zu reflektieren. Die Zirkusperformance in Relation zu Gesellschaft, Subjekt, Raum und Objekten ist der Zirkus der Gegenwart. Spektakulär, gefährlich, sensationell – all das kann Zirkus sein, aber er kann eben auch anders: theatral, gesellschaftskritisch, emotional, immersiv, leise...

Was noch nicht bei allen ankam: 2023 wurde Zirkus von der UNESCO als eigenständige Form der Darstellenden Kunst ins *Immaterielle Kulturerbe Deutschlands* aufgenommen.* Die Beschreibung auf der Website der UNESCO ist dabei überraschend knapp und offen gehalten:

** www.unesco.de/staette/zirkus-als-eigenstaendige-form-der-darstellenden-kunst/*

"Der Zirkus [...] präsentiert einem Publikum auf spezifischen Fähigkeiten basierende Darbietungen. Als Ergebnis eines kreativen Prozesses werden Inhalte vermittelt und Elemente anderer Kunstbereiche wie zum Beispiel Theater, Tanz, Musik, aber auch des Sports und der Technik aufgegriffen. Die Faszination des Zirkus basiert auf spezifischen Fähigkeiten der Darstellenden und ihren Präsentationen.
Beispiele hierfür sind besondere Gelenkigkeit, Balancevermögen oder Fingerfertigkeit. Zum Teil werden auch spezielle Requisiten dabei verwendet, beispielsweise Seilanlagen, Jonglierkeulen oder ein Trapez. Der Zirkus beinhaltet unter anderem auch Akrobatik, Zauberei, Musik, Clownerie und Pantomime. [...] Im Laufe seiner 250-jährigen Geschichte hat sich der Zirkus stets gewandelt. [...] Der klassische Zirkus hat sich im Laufe der Jahre inhaltlich stark differenziert und setzt dabei mit verschiedensten Programmkonzepten auf Schwerpunkte wie Familienunterhaltung, Poesie oder Nervenkitzel."

Fest steht also: Der Zirkus entwickelt sich seit Langem oder eigentlich schon immer künstlerisch weiter – und er trifft auf ein genauso diverses und breit interessiertes Publikum.
Auch wir als *CIRCUS HUB Berlin* möchten keine Definition formulieren, sondern die verschiedensten Genres, Disziplinen und Selbstverständnisse der Zirkuskünste zusammenführen. Zirkus ist interdisziplinär in sich selbst und in Bezug zu anderen Kunstformen.

Dennoch wird immer wieder – auch von vielen unserer Gesprächspartner*innen, deren Positionen wir in dieser Publikation wiedergeben – eine Unterscheidung zwischen dem sogenannten ***traditionellen*** und dem ***neuen*** bzw. häufiger: ***zeitgenössischen Zirkus*** aufgemacht. Diese beiden Formen sind auf verschiedene Weisen zu unterscheiden, einerseits ästhetisch (dramaturgisch), andererseits mit Blick auf die Arbeitsverhältnisse und Rollen der Zirkusschaffenden, die vor allem im zeitgenössischen Zirkus in aller Regel als künstlerisch Freischaffende arbeiten, oft als Solo-Selbstständige in wechselnden Projektkonstellationen, manchmal auch in möglichst langfristigen Arbeitspartnerschaften im Duett, Trio oder als kleines Kollektiv. Ihnen allen gemein ist, dass sie sich nicht allein auf ihre künstlerische und artistische Arbeit konzentrieren können – wie es vielleicht als angestelltes Mitglied eines festen Zirkus- oder Varietéensembles zumindest saisonweise möglich ist –, sondern dass sie vielmehr die Möglichkeiten dieser künstlerischen Arbeit immer wieder aufs Neue selbst zu organisieren haben – indem sie neue Kollaborationsmöglichkeiten finden und neue Stückideen realisieren, dafür vor allen Dingen immer wieder aufs Neue die Finanzierung selbst organisieren, Auftritts- und Tourneemöglichkeiten finden müssen.

Aber auch in seinen Formen und Erzählweisen lässt sich der zeitgenössische Zirkus näher charakterisieren: Seine Herangehensweise kann als freie Dekonstruktion und Reorganisation verschiedener Elemente der traditionellen Zirkuskunst beschrieben werden. Dabei ist die Zirkustradition mit ihrer eigenen Ästhetik, etwa dem Glitzer der Kostüme, dem Zelt, den Sägespänen und dem Popcorn Inspirationsquelle, die zitiert oder mit der bewusst gebrochen wird. Aber auch abstrakte Elemente wie etwa *das Risiko*, das elementarer Bestandteil von Zirkus ist, kann in einem neuen Kontext erscheinen und ist nun vielleicht nicht mehr das Risiko für Leib und Leben, wohl aber

2023 wurde Zirkus von der UNESCO als eigenständige Form der Darstellenden Kunst ins Immaterielle Kulturerbe Deutschlands aufgenommen.

das Risiko für das Gelingen der selbst auferlegten Herausforderung – was das Publikum gleichsam in Bann hält. Zeitgenössischer Zirkus zeichnet sich außerdem durch einen hohen Grad an Interdisziplinarität aus: Andere Kunstformen wie Musik, Tanz und Theater, aber auch Bildende Kunst fließen mit ein, auch die Möglichkeiten Künstlicher Intelligenz werden erprobt. In seinen Formaten ist der zeitgenössische Zirkus ebenfalls vielfältig. Seine häufig experimentellen, interaktiven oder ortsspezifischen Produktionen sind sowohl in Theatern, als auch in Zelten, Museen, auf der Straße oder in Fabrikhallen zu sehen.
Oft werden gesellschaftliche Themen verhandelt oder Geschichten erzählt. Die im traditionellen Zirkus stark im Fokus stehenden speziellen Fertigkeiten der Artist*innen treten dabei häufig hinter einem inhaltlichen Narrativ zurück. Dadurch eröffnen sich neue Erzählspielräume. Der vermeintliche Supermensch auf der Bühne wird nahbar, verletzlich. In Verbindung mit seiner meist nonverbalen Körperlichkeit wird zeitgenössischer Zirkus zur Ausdrucksform, deren besondere Qualität in der alle Menschen verbindenden Erfahrung geteilter Verletzlichkeit liegt: die Verletzlichkeit, die es bedeutet, unmittelbar im Hier und Jetzt zu sein.

1.2.2. | Zirkus in Berlin: eine gemeinsame Szene?

Die Berliner Zirkusszene ist international, mit der vermutlich größten Anzahl an Vertreter*innen in ganz Deutschland. Eine veröffentlichte Übersicht der Zirkuslandschaft mit Orten und Institutionen für zeitgenössischen Zirkus auf der Webseite des *BUZZ** ließ erkennen, dass Berlin stärker mit Zirkus-Einrichtungen frequentiert ist als andere Regionen in Deutschland – immerhin 28 Eintragungen von insgesamt 95 bundesweit betreffen Berlin, das entspricht 29,5% (Stand: Januar 2026). Allerdings wurden hier nicht einmal alle Zirkus-Orte und -Initiativen systematisch erfasst, denn die Eintragungen erfolgten eigenständig, durch die Akteur*innen selbst, so dass von einer größeren Anzahl tatsächlicher Zirkus-Orte und -Organisationen auszugehen ist. Berlin ist also durchaus ein *Zirkus-Hot Spot*!

** www.bundesverband-zeitgenoessischer-zirkus.de/karte*

Und die Szene ist quer über die ganze Stadt verteilt – es gibt eine Vielzahl von kleineren Orten, an denen Zirkus stattfindet, allerdings keinen zentralen Treffpunkt. Neben dem einzigen Theater in Deutschland für zeitgenössischen Zirkus, dem *Chamäleon Theater** als touristischem Anziehungspunkt mit Stammgäste-Potenzial, bietet die freie künstlerische Szene mit modernen, narrativen und zeitgenössischen Stücken eine neues Kulturangebot für ein breites Publikum. Als weitere Berliner Aufführungsorte dienen wenige freie Theater (etwa die *ufaFabrik – Internationales Kultur Centrum*, das *Pfefferberg Theater**, das *English Theatre*, das *Theater im Delphi* ...), der *Zirkus Mond*, die Zirkuszelte der Kinder- und Jugendzirkusse oder auch Zirkustrainingsorte. Und natürlich gibt es das sommerlich stattfindende, oft schon Monate zuvor durch Plakate in der Stadt präsente *Berlin Circus Festival** auf dem Tempelhofer Feld. (Weitere **Berliner Zirkus-Orte** haben wir im nachfolgenden ***Abschnitt 1.2.3.*** in einer ersten Karte zusammengetragen.)

** www.chamaeleonberlin.com*

** www.pfefferberg-theater.de*

** www.zirkusmond.de*

** www.berlin-circus-festival.de*

Dass ein Zirkuszelt oder Zirkusgebäude gut sichtbar für viele auf einer grünen Wiese oder einem zentralen Platz steht, ist nicht die Regel in Berlin – Orte für Zirkuskunst sichtbar zu machen, kann also einem Publikum helfen, Zugänge zu finden. Sichtbarkeit und ein gemeinsamer Ort würden auch den Zirkusschaffenden selbst helfen – denn bisher fühlen sie sich zwar ihren verschiedenen Communities zugehörig, versammeln sich alle miteinander aber bislang nur selten.

Wer ist die Szene?

Das haben wir gefragt und fragen wir uns noch. Weder das Projekt „Act One" noch diese Publikation erheben Anspruch auf Vollständigkeit oder darauf, eine letztgültige Antwort zu finden. – **Teil der Szene ist, wer sich ihr zugehörig fühlt.** Dies kann aus verschiedenen Funktionen und Motivationen begründet sein. Denn auch das ist Realität: dass die meisten nicht nur als Performende, Unterrichtende, Organisierende oder Produzierende im Zirkusfeld wirken, sondern oftmals mehrere Tätigkeiten gleichzeitig ausüben. Hybride Arbeitsverteilungen (etwa auf der Bühne zu performen, aber auch noch Licht, Ton, Riggingtechnik zu bedienen) und Arbeitsverhältnisse (neben der Zirkusarbeit auch andere, nicht-künstlerische Jobs zu haben) gehören zum – teils prekären – Alltag Zirkusschaffender und sind gleichzeitig Ausdruck der Flexibilität, der Neugierde, des solidarischen Verständnisses.

Viele Berliner Zirkusakteur*innen arbeiten sowohl im Bereich des *traditionellen* Zirkus als auch im Varieté (meist in speziellen Theatern oder Lokalen) und im über freie Projektarbeit organisierten zeitgenössischen Zirkus; viele finanzieren sich nebenbei zudem durch zirkuspädagogische Arbeit. Zirkusakteur*innen sind also meistens in mehrfacher Hinsicht flexibel und mehrfach talentiert, keineswegs nur an einen bestimmten Stil oder einen einzigen Arbeitszusammenhang gebunden.
Dennoch ist uns, die wir „*die* Berliner Zirkusszene" ansprechen und abbilden wollen, bewusst, dass die Interessen der unterschiedlichen Zirkusfelder mitunter sehr divergieren können. Es sind andere Kämpfe, die Zirkuspädagog*innen kämpfen müssen, wenn sie um kulturpolitische Anerkennung ringen, und Varieté-Künstler*innen verfolgen andere Strategien als freischaffende Artist*innen der zeitgenössischen Zirkusszene. Zirkus insgesamt ist vielfältiger geworden in den letzten Jahrzehnten. Dennoch gibt es vieles, was uns alle verbindet.

Das *CIRCUS HUB Berlin* als zukünftiges, dauerhaftes Zirkusbüro will Anlaufstelle sein, will verbinden und bündeln, Synergien schaffen. Es will die lokale Zirkusszene, inklusive der Zirkusschaffenden, die sich nur temporär in Berlin aufhalten, in ihrer gesamten Bandbreite repräsentieren und unterstützen. Als Projekt *aus der Szene für die Szene* wollten wir als temporäres Team von „Act One" die Grundlage dafür schaffen, dass wir Zirkusschaffenden uns als gemeinsame Szene begreifen können, uns solidarisch zugehörig fühlen.

Unser Anspruch als zwischenzeitliches und hoffentlich auch langfristiges *CIRCUS HUB Berlin* ist es, die Menschen einzuladen und zur Identifikation mit der Zirkus-Szene anzuregen. Nicht diktiert, nicht sofort, sondern als partizipativer Prozess. Genau deswegen haben wir Befragungen durchgeführt und zu Netzwerkveranstaltungen und offenen Gesprächen eingeladen.

Wir wollen die Vielfältigkeit der Sparte Zirkus und der im Zirkusfeld wirkenden Menschen mit den verschiedensten kulturellen Hintergründen eben so abbilden: als Vielfalt, als offene, sich verändernde und entwickelnde Szene.
Im Zirkus geht es immer um das Hier und Jetzt, das Unmittelbare. Was auf der Bühne geschieht, geschieht jetzt gerade, ist echt, erfordert Virtuosität und höchste Aufmerksamkeit – von allen Anwesenden. Für diese geteilten Momente setzten wir uns ein, egal in welcher Form von Zirkus sie ein Publikum erreichen.

1.3. | Über das Projekt „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin"

von Inga Groß

Die Vorgeschichte

Es gibt viel Zirkus in Berlin, jedoch mit divergenten Strukturen und sehr vielschichtigen Organisationsformen. Das heißt, die Zirkusszene in Berlin besteht aus einer Vielzahl individueller Szenen, aus einer großen, jedoch noch immer nicht verlässlich nennbaren Zahl an Artistinnen und Artisten mit multikulturellem Hintergrund und verschiedensten darstellerischen, akrobatischen und zirkuspädagogischen Expertisen. Umfangreich ist auch das Angebot für Zirkus im Kinder- und Jugendbereich. Keine andere Stadt in Deutschland kann so ein großes und auch vielfältiges zirkuspädagogisches Angebot vorweisen.

Es gab immer wieder Initiativen, um zwischen und mit diesen vielen Akteur*innen Synergien zu finden, sich gegenseitig zu unterstützen und anzufangen, eigene Strukturen für den Zirkus in Berlin zu schaffen. Beispiele dafür waren das 2013 gegründete *Netzwerk Zirkus*, das über Berliner Grenzen hinaus gewirkt hat, wie auch der *Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus (BUZZ)**, der bis heute bundesweit agiert und 2026 den Sitz des Verbands nach Berlin verlegt.

Bei einem *BUZZ*-Städtepol-Treffen im Jahr 2022 trafen verschiedene Zirkusmenschen aus Berlin und – andere Erfahrungen mitbringend – aus anderen Regionen Zugezogene aufeinander. Der Austausch war konstruktiv und ehrlich und es wurde deutlich, dass eine gemeinsame Anlaufstelle für die verschiedenen Fragen und Bedürfnisse fehlt und gebraucht wird. Dies war der Initialmoment für die Entwicklung eines – hoffentlich längerfristig bleibenden – *CIRCUS HUB Berlin*, ein Vorhaben, das sich durch viele Gespräche innerhalb der Zirkus-Szene und durch den Blick auf ähnliche Einrichtungen anderer Sparten (etwa für Tanz oder Theater und Performing Arts innerhalb der Freien Szene) in Berlin und in den europäischen Nachbarländern verstärkte.

** Der BUZZ ist aus der 2011 gegründeten „Initiative Neuer Zirkus" hervorgegangen. Seit 2019 ist der BUZZ Bundesverband. Für weitere Informationen: https://bundesverband-zeitgenoessischer-zirkus.de/buzz-profil*

Auch die Einrichtung der Telegram-Gruppe „Zirkus Community Berlin" im Jahr 2021 durch Max Mond, den Zirkusdirektor vom *Zirkus Mond*, die mit inzwischen über 1200 Mitgliedern dem Austausch über Veranstaltungen, Workshops, Nutzung von Requisiten, aber auch über rechtliche, steuerliche und andere Fragen dient, kann als ein weiterer Auftaktmoment der Vernetzung der Szene erinnert werden. Bald schon zeigte sich: Über die privat organisierte digitale Community hinaus müsste es ein professionelles Unterstützungsangebot geben, das Informationen sammelt, bündelt, vermittelt und auch außerhalb eines Messenger-Chats zeitunabhängig zur Verfügung stellt. Mit einer Antragsmöglichkeit im Förderprogramm „Stärkung des Innovationspotentials in der Kultur III" der Berliner Senatsverwaltung startete der Prozess, den wir nun „Act One" genannt haben. Der seit 2014 aktive Berliner Verein *Forum Neuer Zirkus e.V.* wurde als Träger gewonnen, der bereits viel Engagement in der Weiterentwicklung und für die Anerkennung der Zirkuskünste gezeigt hatte.

Status quo? Zirkus-Stadt mit noch unausgeschöpften Potenzialen

Für Berlin als *Zirkus-Stadt* (vgl. 1.2.2.), die endlich eine nähere Betrachtung verdient, spricht einiges. Augenfällig ist etwa, dass in Berlin die erste häusliche Residenz des *Cirque du Soleil** in Europa entstanden ist. Dieser zu den weltweit erfolgreichsten Entertainment-Unternehmen zählende Zirkus aus Kanada plant, die seit November 2025 gespielte Show „Alizé" für insgesamt fünf Jahre im Theater am Potsdamer Platz* mit 1760 Plätzen zu zeigen. Das Unternehmen kann davon ausgehen, dass Berlin als diverse und kulturelle Stadt mit hoher touristischer Attraktivität über einen längeren Zeitraum ausreichend Publikum generiert.

Die Potenziale der in der Freien Zirkusszene Arbeitenden wurden dagegen bisher selten gesehen. Dabei bieten die vielen hier angesiedelten Solo-Künstler*innen und Kollektive, der Zuzug auch internationaler Künstler*innen und das Zurückkommen von

** www.cirquedusoleil.com/germany/berlin/shows*

** www.potsdamerplatz.de/de/explore/cirque-du-soleil-alize*

im Ausland ausgebildeten Artist*innen in das kulturell attraktive Berlin ein enormes Schöpfungspotenzial – wenn dafür noch bessere Strukturen geschaffen werden würden.
Für die Schaffung dieser Strukturen reichen die bisher ehrenamtlichen Aktivitäten, die es über viele Jahre bereits gab und die notwendigerweise auch immer wieder enden, ganz klar nicht mehr aus. Es braucht Nachhaltigkeit und Professionalität, denn ein beruflich orientiertes Netzwerk und kulturwirtschaftliche Unterstützungsarbeit können nicht ausschließlich aus ehrenamtlicher Tätigkeit „nebenher" gestemmt werden.
Valide Statistiken zu den Berliner Zirkusakteur*innen gab es bisher nicht, oder die Zahlen sind zu undifferenziert, wie zum Beispiel die der Künstlersozialkasse. Auch in den von der *Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt* bisher vorgegebenen Sparten der Künste ist eine Zuordnung speziell zum Zirkus schwierig.

Obwohl Zirkus ein Genre mit mehreren Alleinstellungsmerkmalen und auch besonderen logistischen und organisatorischen Herausforderungen ist, taucht der Zirkus-Bereich zwar als namentliche Nennung unter „Darstellende Künste" auf, wird grundsätzlich aber selten differenziert betrachtet, teils neben Theater und Tanz nicht einmal separat erwähnt.

Ein Blick auf den Teilmarkt „Darstellende Künste" im letzten "Monitoringbericht der Kreativ- und Kulturwirtschaft 2024"* der Deutschen Bundesregierung zeigt allerdings: In Deutschland waren im Jahr 2023 ganze 123 Millionen Euro auf die Arbeit von „Selbständigen Artistinnen und Artisten, Zirkus" zurückzuführen, sowie 75 Millionen Euro auf „Varietés/ Kleinkunstbühnen" – gegenüber einem Gesamtumsatz im Teilmarkt „Darstellende Künste" in Höhe von 6,2 Milliarden Euro. Diese und weitere Recherchen haben uns dazu bewegt, eine Bestandsaufnahme der Berliner Zirkuslandschaft zu unternehmen und die Sichtbarkeit der Kunstform Zirkus zu stärken.

** www.publikationen-bundesregierung.de/pp-de/publikationssuche/kulturwirtschaft-2024-2336468*

Ziele des Projekts „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin"
Das 12-köpfige Projektteam *aus der Szene für die Szene* – bestehend aus im Berliner Zirkusfeld Tätigen (siehe 4.3. „Teamvorstellung") – hatte sich zum Ziel gesetzt, zu dokumentieren, wie die vielfältige, aus vielen Einzelakteur*innen, aber auch ganz verschiedenen kleineren und größeren Initiativen und Organisationen zusammengesetzte Zirkusszene in Berlin konkret aussieht und welche Ideen und Wünsche für eine nachhaltige und langfristige Weiterentwicklung die Akteur*innen artikulieren.
Um die aktuellen Arbeitsrealitäten Zirkusschaffender wirklich einschätzen zu können und strukturelle Maßnahmen zur Stärkung der Szene auf den Weg zu bringen, brauchte es Zahlen. Wir begannen also mit einer Bestandsaufnahme der Berliner Zirkusszene und der Ermittlung von Bedarfen (vor allem selbstständiger) Zirkusschaffender.
Dem Team „Forschung" gelang durch eine breit gestreute Online-Befragung sowie spezifische Fokusgruppengespräche mit ausgewählten (anonymisierten) Teilnehmer*innen aus der bereits vernetzten Szene von Berliner Zirkusakteur*innen eine erste Bestandsaufnahme der Situation vor allem freischaffender Zirkuskünstler*innen und im Zirkusbereich Arbeitender. In der Auswertung der Antworten und Stimmen lag der Fokus auf der Frage, welche Herausforderungen und vor allem Verbesserungen hinsichtlich ihrer oft prekären Arbeitsbedingungen die Zirkusschaffenden selbst wahrnehmen und beschreiben. Viele der Aussagen werden durch die anderen hier gesammelten Stimmen bestätigt und ergänzt, es sind fraglos keine Zufallsbefunde.
Auch die anderen Teams arbeiteten im Projektzeitraum an verschiedenen Maßnahmen zur Stärkung der Sichtbarkeit der Szene und von Diskursen und Begegnungen, zum Teilen von Erfahrungs- und Strukturwissen und zur Vernetzung von Einzelakteur*innen und Organisationen, sowohl in Berlin als auch im europäischen Zirkusfeld. Sie sind auszugsweise im nachfolgenden Projekt-Zeitstrahl zu „Act One" dokumentiert, der schon auf den zukünftigen „Act Two" verweist – und sie sind natürlich ausführlicher in dieser Publikation beschrieben.

Tatsächlich war „Act One" nur ein Auftakt.

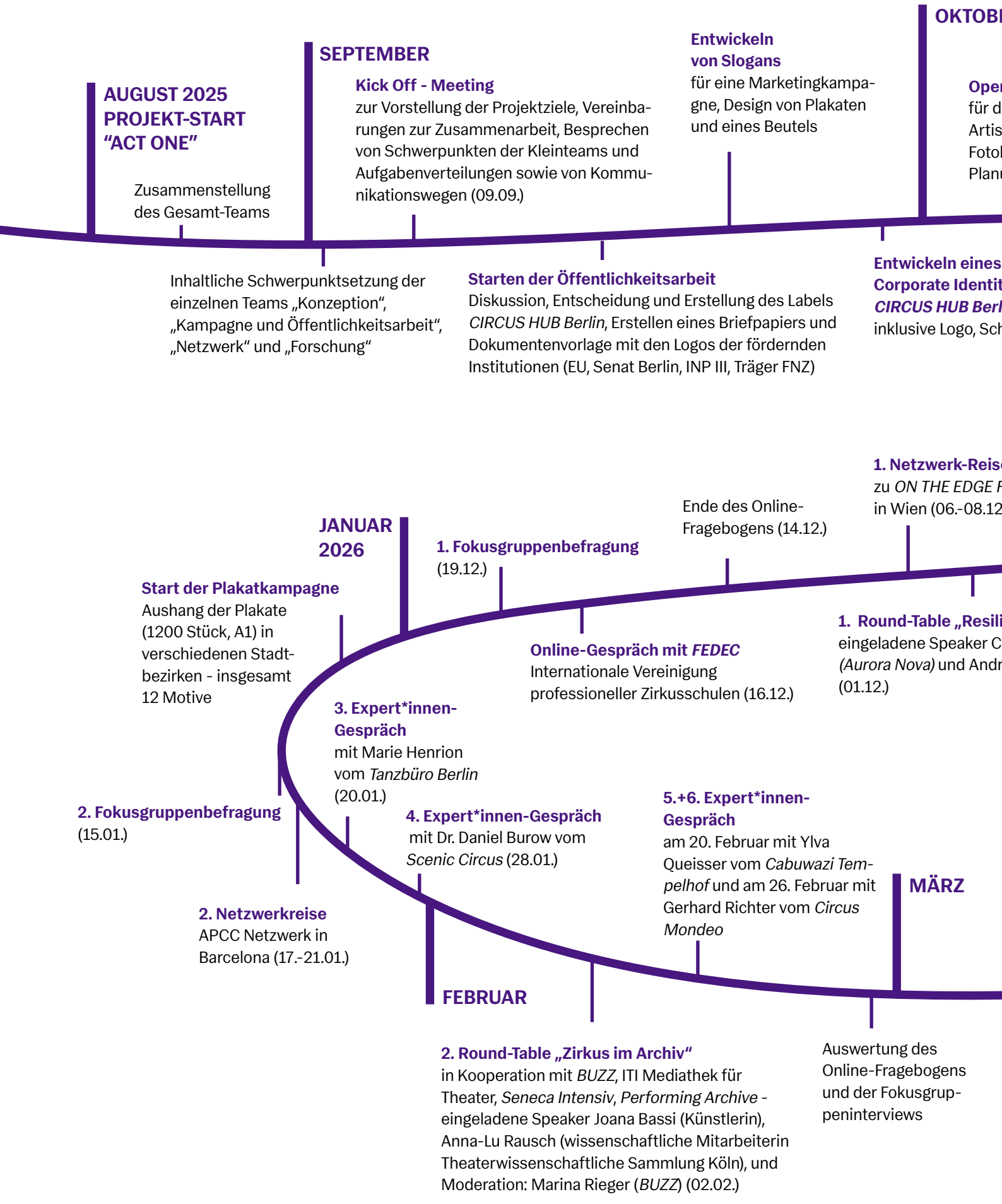
> *Auf der Grundlage all unserer bisherigen Recherchen haben wir begonnen, ein Konzept zur nachhaltigen strukturellen Stärkung der Berliner Zirkusszene zu entwickeln – einige Vorschläge teilen wir bereits hier.*

Es ist klar, dass es, um das gesammelte Wissen anwenden und den Willen zur Interessenvertretung Zirkusschaffender wirklich langfristig vertreten zu können, eine Anlaufstelle für alle Zirkusakteur*innen braucht, die lang- oder kurzfristig in Berlin tätig sind. Es braucht, das bestätigten sämtliche Gespräche, ein dauerhaftes, zentrales *Zirkusbüro Berlin*, das für die Zukunft einer die Stadt Berlin in mehrfacher Hinsicht bereichernden Zirkuskunst aufgebaut werden soll. Wir nennen es das *CIRCUS HUB Berlin.*



Kathrin Wagner beim Shooting für die Plakatkampagne im Oktober 2025

1.3 | Projekt-Zeitstrahl



ER

n Calls
ie Akquise von
t*innen für eine
kampagne und
ung der Kampagne

Fotosession & Interviews
an 2 Nachmittagen 6.10. &
8.10. bei Kooperationspartner
Seneca Intensiv

Designen und Bestellen von **Beuteln** mit *CIRCUS HUB Berlin* Label

Erstellen von Plakaten zur **Ankündigung** und QR-Code zum Online-Fragebogen

Nachbereitung der Fotosession, Content-Erstellung mit Hilfe geführter Interviews der Fotografierten für Instagram-Kampagne und Vorbereitung der Plakatkampagne

Design und
y für
in
hrift, Farben

Teilnahme am bundesweiten **Netzwerktreffen** des Kooperationspartner ***Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus* in Stuttgart** (9.-10.11.)

1. Expert*innen-Gespräch mit Māra Pāvula, Head of *Rīga Cirks* (11.10.)

NOVEMBER

e
Festival
.)

2. Expert*innen-Gespräch
mit Agent Claudius Bensch von *Aurora Nova* - Fokus internationale Vermittlung (18.11)

Verteilung und Aushang der Fragebogen-Poster auf verschiedenen Wegen

Infocall
Durchführen eines öffentlichen Infocalls zur Projektpräsentation (Planung, Einladung, Moderation) (3.11.)

Veröffentlichung (online) des Fragebogens
zur Lage Berliner Zirkusschaffender am 3.11. mit Laufzeit bis 14.12.25

Fokusgruppe Open Call
zur Suche für Teilnehmende aus der Zirkusszene an der Fokusgruppen-Befragung

ienz"
laudius Bensch
e Wittwer (*ZAV*)

DEZEMBER

Redaktionelle und gestalterische Ausarbeitung Abschlussdokumentation

Online-Gespräch mit *ARTCENA*
Nationales Zentrum für Zirkus-, Straßen- und Theaterkunst (10.03.)

Abschlussveranstaltung
öffentliche Präsentation der Forschungsergebnisse und Netzwerktreffen im *Chamäleon Theater* (23.03.)

Act Two

Fertigstellung der Abschlussdokumentation

APRIL - JULI

3. Round-Table „Arbeitsrealitäten freiberuflicher Zirkusschaffender"
im *Pfefferberg Theater*; eingeladene Speaker Harriet Lesch (freiberufliche Kulturmanagerin), Veronika Mirschel (*verdi,* Referat Selbständige) und Gabriele Schulz (stellvertretende Geschäftsführerin *Deutscher Kulturrat*) (02.03.)



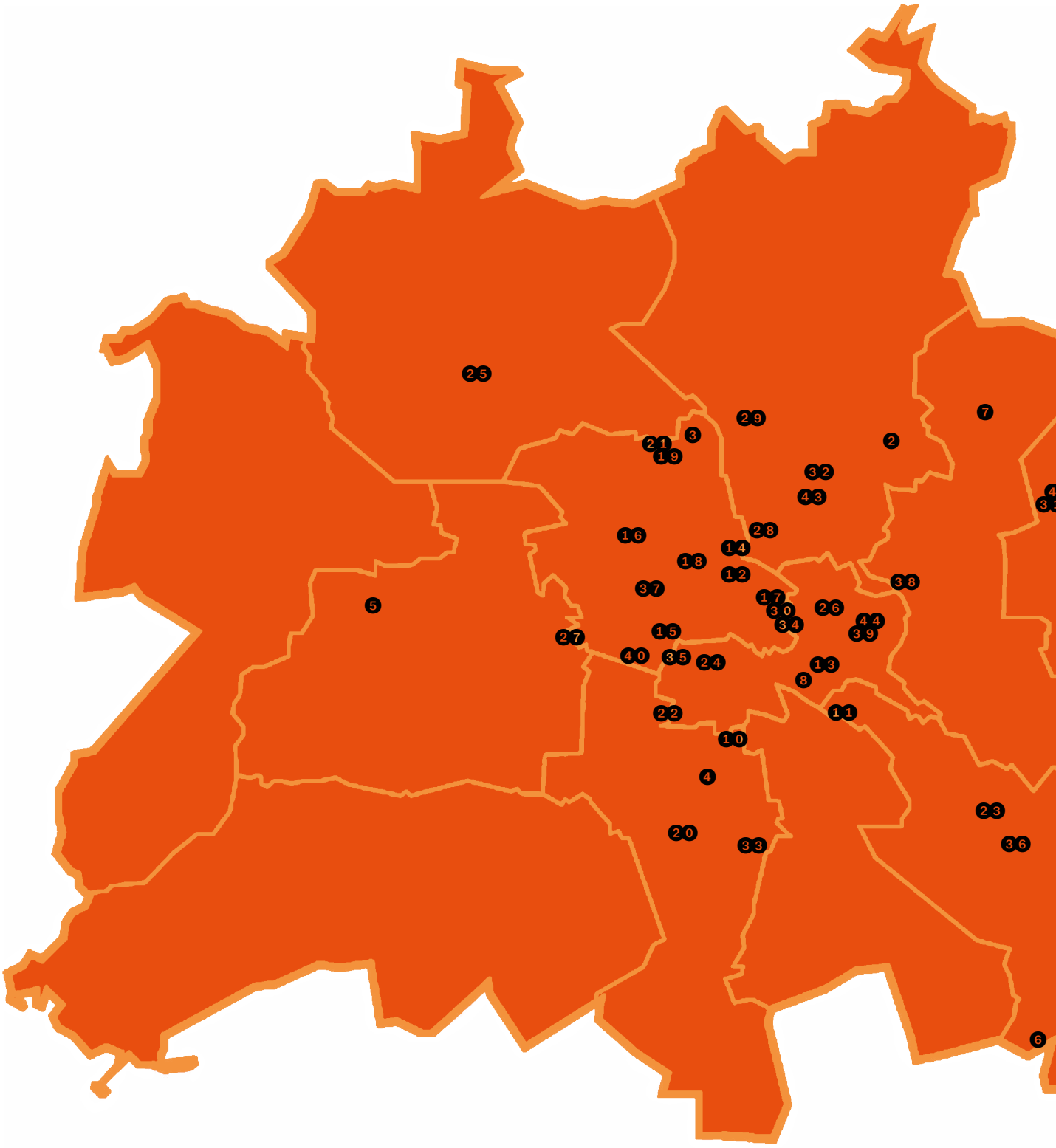
Berliner Kulturkarte mit Zirkusorten

Bereits in der Konzeptionsphase von „Act One" haben wir an die Einrichtung einer Berliner Zirkuskarte gedacht. Seit September 2025 wird nun im Rahmen des vom Berliner Senat finanzierten Projektes „Kulturkataster"* der *Kulturraum Berlin gGmbH** eine kartografische Bestandsaufnahme der Berliner Kulturlandschaft nach und nach öffentlich zur Verfügung gestellt. Das Redaktionsteam des Kulturkatasters arbeitet mit Institutionen, Einzelakteur*innen und Verbänden zusammen, um ein möglichst flächendeckendes Bild der Berliner Kulturlandschaft zu erfassen. Die Karte umfasste am 1. September 2025 bereits 2.448 Kulturorte in 15 verschiedenen Kategorien und wird kontinuierlich ausgebaut. Das Team „Öffentlichkeitsarbeit" des *CIRCUS HUB Berlin* nahm Anfang 2026 Kontakt mit dem Kulturkataster auf, um einen gezielten Ausbau der erfassten Zirkus-Orte zu unterstützen. Angestrebt ist die Ergänzung der Karte um mindestens vierzig zirkusspezifische Orte und eine eigene Unterkategorie „Zirkus" im Sortiersystem; eine langfristige Zusammenarbeit wird angestrebt.

Auf der folgenden Doppelseite ist ein von Lily Schlinker (Team „Öffentlichkeitsarbeit" und Layout dieser Publikation) skizzierter Entwurf einer Berliner Zirkuskarte mit den von uns recherchierten Zirkus-Orten in den Kategorien „Ausbildungsstätten", „Festivals", „Kinderzirkus", „Probenräume und Profitraining", „Spielstätten" und „Trainingsorte Freizeitbereich" zu sehen.

* *www.kulturkataster.berlin*
* *www.kulturraum.berlin*

1.4 | Berliner Kulturkarte mit Zirkusorten



- ● **Spielstätten**
- ○ **Festivals**
- ● **Probenräume und Profitraining**
- ○ **Trainingsorte Freizeitbereich**
- ● **Ausbildungsstätten**
- ○ **Kinderzirkus**



1	Aerial Arts Festival	○
2	Artistraum	● ○ ○
3	Ballhaus Prinzenallee	●
4	Berlin Circus Festival	● ○
5	Berliner Weihnachtszirkus am Olympiastadion	●
6	Cabuwazi Altglienicke	○
7	Cabuwazi Hohenschönhausen	○
8	Cabuwazi Kreuzberg	○
9	Cabuwazi Marzahn	○
10	Cabuwazi Tempelhof	○
11	Cabuwazi Treptow	○
12	Chamäleon Berlin	● ●
13	Circus Schatzinsel	● ○
14	Circus Sonnenstich / ZBK	●
15	Cirque du Soleil / Theater am Postdamer Platz	●
16	Fabrik-Theater Moabit	●
17	Flair	○ ○
18	Friedrichstadtpalast	●
19	IMA	○ ○
20	Internationales Kulturcentrum Ufa- Fabrik	●
21	Katakids	○
22	Katakomben	●
23	Katapult	● ●
24	Luft Berlin	○ ○
25	Madi Zelt	●
26	Nirgendwo	●
27	Palazzo	●
28	Pfefferberg Theater	●
29	Q-SPACE	● ○
30	Säälchen	●
31	Seneca Invensiv	●
32	Staatliche Artistenschule	●
33	Studio 0/1	●
34	Studio Holzmarkt	●
35	Tempodrom/Roncalli	●
36	Theaterhaus Oberschöneweide	●
37	TIPI Am Kanzleramt	●
38	Villa Kuriosum	●
39	Vuesch e.V.	○
40	Wintergarten	●
41	Y-Not Art Loft	●
42	Zeit für Zirkus	○
43	Zirkus Mond	●
44	Zirkus Zack	○

FORSCHUNG

27 2.1 | Einleitung
Spannungsfelder
34 2.2 | Die Normalisierung von Prekarität
40 2.3 | Fordern oder Fördern?
46 2.4 | Prekarität als Beziehung
51 2.5 | Applaus und Anerkennung
55 2.6 | Fazit und Ausblick

Wer und was bewegt die Berliner Zirkusszene?

2.1 | Einleitung

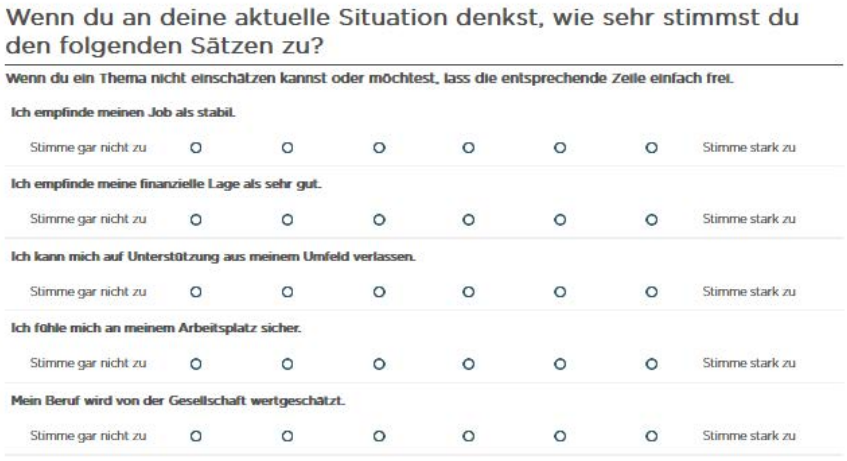
von Carolin Brune und Anaïs Scheel **

** Beide Autorinnen haben zu gleichen Teilen zu der im Folgenden (Kap. 2.1. - 2.6) vorgestellten Forschungsarbeit beigetragen und müssen im Fall der Zitation oder eines Verweises auf die Studie und ihre Ergebnisse immer genannt werden.*

Das folgende zweite Kapitel dokumentiert die wichtigsten Auszüge der forschenden Bestandsaufnahme der Berliner Zirkusszene zwischen November 2025 und Januar 2026 im Rahmen des Projekts „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin" des *CIRCUS HUB Berlin*. Ziel war es, strukturelle Rahmenbedingungen, ökonomische Realitäten, Arbeitsweisen sowie Bedarfe der beteiligten Akteur*innen systematisch zu erfassen und die Befunde analytisch zu verdichten. Dabei lag der Fokus auf dem Berlinbezug der durch Interviews Befragten: Wie wird Zirkus in Berlin konkret gemacht? Unter welchen Bedingungen wird hier produziert, trainiert und aufgeführt? Und warum entscheiden sich Künstler*innen bewusst für Berlin – oder eben dagegen?

Unsere Erhebungsmethoden

Forschungsmethodisch wurde ein *Mixed-Methods*-Ansatz gewählt, der qualitative und quantitative Zugänge der Sozialforschung kombiniert: eine Online-Umfrage und zwei Fokusgruppeninterviews. In beiden Fällen wurden die erhobenen Daten anonymisiert.



Wenn du an deine aktuelle Situation denkst, wie sehr stimmst du den folgenden Sätzen zu?

Wenn du ein Thema nicht einschätzen kannst oder möchtest, lass die entsprechende Zeile einfach frei.

Ich empfinde meinen Job als stabil.							
Stimme gar nicht zu	○	○	○	○	○	○	Stimme stark zu
Ich empfinde meine finanzielle Lage als sehr gut.							
Stimme gar nicht zu	○	○	○	○	○	○	Stimme stark zu
Ich kann mich auf Unterstützung aus meinem Umfeld verlassen.							
Stimme gar nicht zu	○	○	○	○	○	○	Stimme stark zu
Ich fühle mich an meinem Arbeitsplatz sicher.							
Stimme gar nicht zu	○	○	○	○	○	○	Stimme stark zu
Mein Beruf wird von der Gesellschaft wertgeschätzt.							
Stimme gar nicht zu	○	○	○	○	○	○	Stimme stark zu

Auszug des Online-Fragebogens (entwickelt von Carolin Brune und Anaïs Scheel, 2025)

Der quantitative Teil der Befragungen bestand aus einem standardisierten Fragebogen, der folgende zentrale Parameter erfasste: Einkommensstruktur, Erwerbskombinationen, soziale Absicherung (u. a. Altersvorsorge, Mitgliedschaft in der Künstlersozialkasse), Arbeitszeitverteilung, Ausbildungsbiografien sowie konkrete Probleme und Bedarfe. Unser Ziel war eine deskriptive Verdichtung der ökonomischen und sozialen Lage der Szene: Wer ist wie ausgebildet, wer trainiert wie und wo, wie und wodurch wird wie viel Geld verdient? Und nicht zuletzt: Was macht Berlin zu einem attraktiven Ort für Zirkusschaffende? Und wie können wir diese Bedingungen im Sinne zirkusfreundlicher Strukturen noch verbessern?

Der Online-Fragebogen war vom 3. November bis zum 14. Dezember 2026, also für eine Dauer von sechs Wochen, in deutscher und englischer Sprache online ausfüllbar. Die Umfrage richtete sich an Zirkusschaffende in oder mit Verbindung zu Berlin. Die Teilnahme war anonym. Es wurden 245 Fragebögen vollständig beantwortet.

Der qualitative Teil der Befragungen umfasste zwei Gesprächsgruppen mit Akteur*innen aus unterschiedlichen Tätigkeitsbereichen des Zirkusfeldes. Ziel war die Exploration von Erfahrungswissen, impliziten Normen, Selbstverständnissen sowie strukturellen Spannungsfeldern innerhalb der Zirkus-Szene Berlins, die – wie im INTRO (Kap. 1) dieser Publikation erläutert – sowohl die projektbezogen arbeitende Freie Szene als auch Akteur*innen mit Anstellungsverträgen umfasst.

Die befragten Zirkusschaffenden hatten sich für die Teilnahme selbst beworben; bei der Auswahl der Teilnehmenden haben wir auf heterogene Gruppenkonstellationen in Hinblick auf Tätigkeit, Geschlecht, Alter und Herkunft geachtet. Das erste Gruppeninterview hatte eine Dauer von ca. 100 Minuten, das zweite von ca. 70 Minuten.

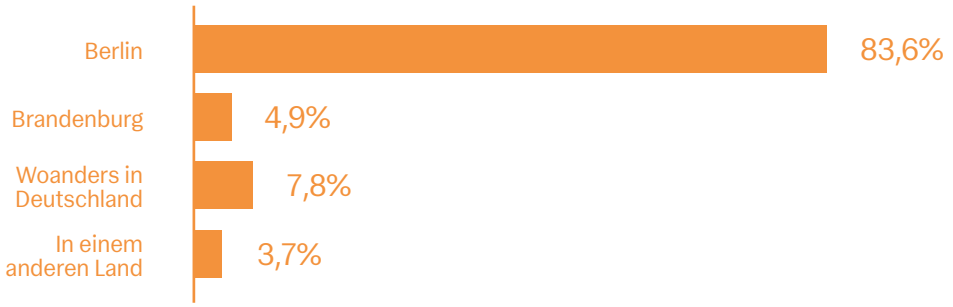
Der Rahmen der jeweiligen kleinen Fokusgruppe, die im Dezember fünf und im Januar sechs Personen umfasste, und auch die versprochene anschließende Anonymisierung der elf Teilnehmer*innen, ermöglichten ehrliche Gespräche. Auf dieser Grundlage konnten wir kollektive Deutungsmuster sichtbar machen, insbesondere in Bezug auf Arbeitsbedingungen, Einkommensrealitäten und institutionelle Anbindungen.

Wen wir erreicht haben

Die Forschungsergebnisse können nicht als repräsentativ für die Bandbreite der gesamten Berliner Zirkusszene angesehen werden. Sie geben als *explorative Bedarfsanalyse* erste Einblicke in die bisher noch nicht systematisch erfassten Lebensrealitäten und aktuellen Perspektiven Berliner Zirkusschaffender. Über die erreichten Menschen wissen wir Folgendes: An der Umfrage teilgenommen haben größtenteils Zirkusschaffende, die in Berlin wohnen (83,6 Prozent), in Berlin arbeiten (58,7 Prozent) bzw. ihre künstlerische oder berufliche Basis hier haben (50,5 Prozent), aber auch mit anderen Verbindungen zu Berlin, wie gelegentliche Workshops oder Auftritte oder ehemalige Involviertheit in den Berliner Zirkus.

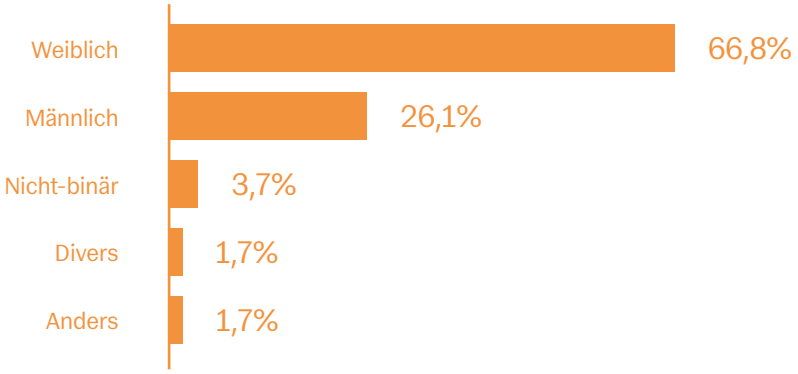
Wo wohnst du?

(n = 244 der Befragten haben auf diese Frage geantwortet)



Wie beschreibst du dein Geschlecht?

(n = 241 der Befragten haben auf diese Frage geantwortet)



Auffällig ist, dass mit 66,8 Prozent über zwei Drittel angaben, sich mit dem weiblichen Geschlecht zu identifizieren. Studien zeigen aber auch, dass Frauen an sozialwissenschaftlichen Befragungen häufiger teilnehmen bzw. häufiger Fragebögen ausfüllen als Männer (vgl. Green 1996: 176, in Becker 2022: 4; vgl. Becker und Glauser 2018, in Becker 2022: 4).[1]

Die Altersspanne der Befragten reichte von 18 bis 72 Jahren. Die Frage nach Zirkusformen, bei der mehrere Antworten ausgewählt werden konnten, wurde vom Großteil der Teilnehmenden (67,8 Prozent) mit „Aktivität im Zeitgenössischen Zirkus" beantwortet; am wenigsten Personen erreichten wir aus dem Bereich des „Traditionellen Zirkus". Dies bedeutet nicht zwangsläufig, dass der Anteil Zirkusschaffender in Berlin im Traditionellen Zirkus tatsächlich so klein ist, sondern könnte auch auf die Zugänglichkeit der genutzten Kanäle des Projekts (wie vor allem Instagram und E-Mail-Verteiler) und einschlägige Teilszenen im Umfeld der Projektbeteiligten, die die Umfrage verbreiteten, zurückzuführen sein. Darüber hinaus gaben die meisten Teilnehmenden „Luftartistik" als ausgeübte Disziplin an. Beinahe die Hälfte (49 Prozent) gab an, eine Ausbildung im „Bereich der Zirkusartistik" absolviert zu haben.

In den Fokusgruppen vertreten waren Zirkusschaffende aus den Bereichen Zeitgenössischer Zirkus, Variété und Zirkuspädagogik, aus Phasen des Berufseinstiegs und -ausstiegs, mit Leitungspositionen, Festanstellung sowie freischaffenden Perspektiven, in Artistik, Produktion, Training und Organisation Tätige, Berliner*innen und kürzlich Zugezogene, Menschen, die mit Behinderung leben und Menschen mit Diskriminierungserfahrungen.

Probleme, Herausforderungen und Diskriminierungen (in) der Szene

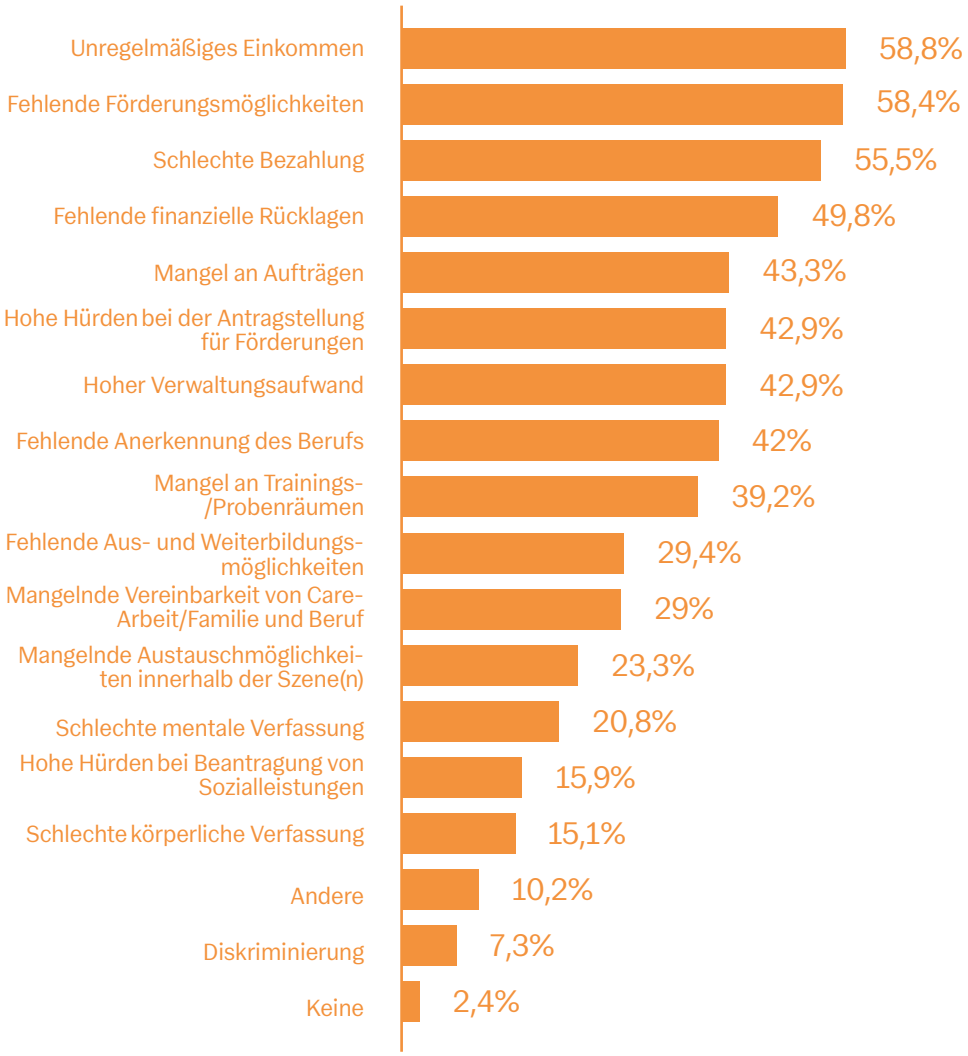
Im Zentrum der Erhebung stand zunächst die Frage, wie sich die Zirkus-Szene zusammensetzt. Darüber hinaus ging es aber auch darum zu verstehen, was sie konkret tut, welche Kompetenzen vorhanden sind, was gebraucht wird – und wo die größten Herausforderungen liegen.

Bei der Frage nach aktuellen Problemen der Teilnehmenden im Zirkusfeld waren Mehrfachnennungen möglich.

[1] Es ist zu beachten, dass die zugrunde liegenden Studien Geschlecht ausschließlich in binärer Form (männlich/weiblich) erfassen und somit keine Aussagen über nicht-binäre oder diverse Geschlechtsidentitäten zulassen.

Welche Probleme betreffen dich aktuell im Berufsfeld Zirkus?

Mehrfachantworten möglich; dargestellt ist der Anteil der Befragten, die die jeweilige Option gewählt haben (n=238)

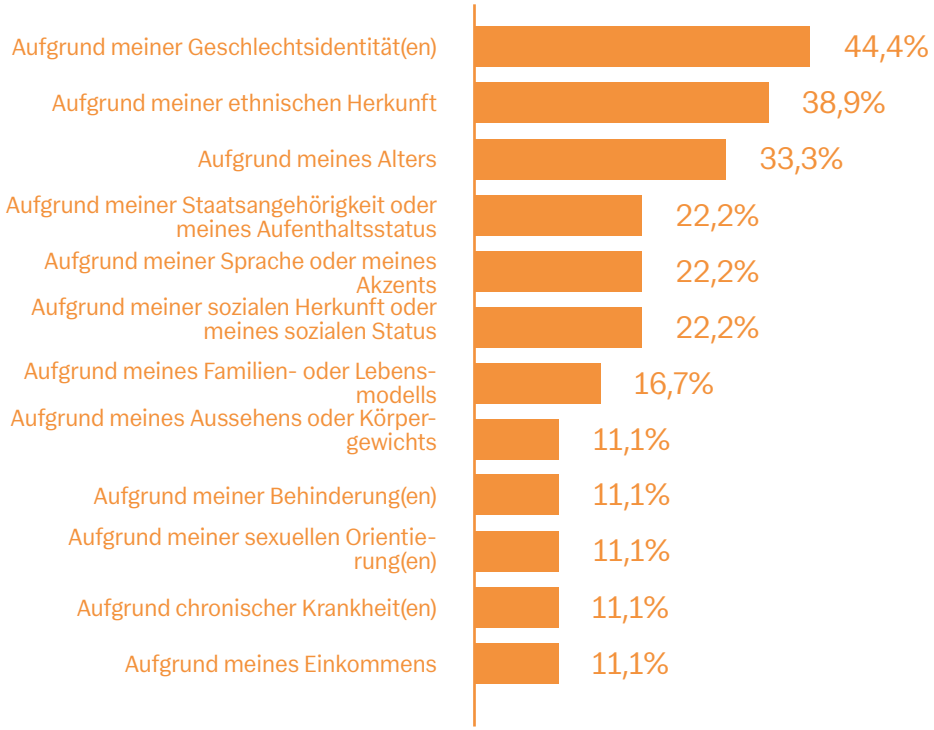


Am häufigsten genannt wurden „fehlende Fördermöglichkeiten“ und „unregelmäßiges Einkommen“ mit jeweils über 58 Prozent. Direkt danach folgen „schlechte Bezahlung“ sowie „fehlende finanzielle Rücklagen“. Die vier zentralen Problemlagen sind damit durchgehend finanzieller Natur. Auch „mangelnde Auftragslage“ und somit „fehlendes (zusätzliches) Einkommen“ wird von 42,9 Prozent der Befragten genannt. „Hohe Hürden bei der Beantragung von Sozialleistungen“ stellen für 16,9 Prozent ein Problem dar. Ökonomische Unsicherheit bildet den Hintergrund, vor dem viele andere Problemlagen überhaupt erst entstehen.

Weniger eindeutig ist das Bild beim Thema Diskriminierung, das mit 7,3 Prozent als Problem angegeben wurde. Dieser Wert lässt sich unterschiedlich lesen: Einerseits könnte er bedeuten, dass Diskriminierung im Arbeitsalltag der Befragten eine geringere Rolle spielt. Naheliegend ist aber auch eine andere Interpretation: dass wir vor allem diejenigen erreicht haben, die weniger stark davon betroffen sind – und dass Menschen, die häufiger Diskriminierung erfahren, schwerer Zugang zur Szene selbst und damit auch zu diesem Berufsfeld finden. Dort, wo Diskriminierung benannt wird, beziehen sich die Angaben vor allem auf Geschlechtsidentität, ethnische Herkunft bzw. Zuschreibung und das Alter.

Aus welchen Gründen wirst du diskriminiert?

Mehrfachantworten möglich; dargestellt ist der Anteil der Befragten, die die jeweilige Option gewählt haben (n=16, 16 aller Befragten haben hier geantwortet)



Ins Auge sticht, dass es im Berufsfeld Zirkus sehr unterschiedliche Wege des Einstiegs gibt – die wenigsten davon sind staatlich anerkannte oder geförderte Ausbildungen; die Berufsbezeichnung „Zirkusartist*in" oder „Zirkusschaffende*r" ist eine frei wählbare Selbstbezeichnung. Häufig handelte es sich bei den Befragten um Um- oder Quereinstieger*innen. Eine einheitliche, staatlich geregelte Ausbildung, insbesondere im Bereich Zirkuspädagogik, existiert nicht. [2]

Mangelnde Vereinbarkeit von Care-Arbeit und Familie mit Zirkusarbeit wird von 29 Prozent der Befragten als Problem genannt. Schlechte mentale (20,8 Prozent) und körperliche (15,1 Prozent) Verfassung werden außerdem angegeben.

Neben den ökonomischen Herausforderungen und den Fragen rund um Diskriminierung zeigen sich weitere Themenfelder, die auch in den Fokusgruppen zur Sprache kamen: Hürden beim Zugang zu Förderungen, fehlende Anerkennung sowie ein Mangel an Austausch- und Vernetzungsmöglichkeiten innerhalb der Szene. Letzterer bildet die Grundlage für Überlegungen zur Gründung eines *CIRCUS HUB Berlin.*

Die hier genannten Aspekte hängen alle miteinander zusammen. Sie verweisen auf grundlegende Spannungen, die sich durch viele Bereiche ziehen – und bilden den Ausgangspunkt für die im Folgenden (Kap. 2.2. bis 2.6.) diskutierten Themen.

[2] Die *BAG Zirkuspädagogik* bietet mittlerweile eine Zertifizierung an, die entweder über die Anerkennung bereits vorhandener Aus- und Weiterbildungen sowie Berufserfahrung oder über eine *BAG*-zertifizierte Weiterbildung zur Zirkustrainer*in bzw. Zirkuspädagog*in erworben werden kann (vgl. Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V. 2023). Derzeit ist dies an mehreren Standorten in Deutschland möglich (vgl. Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V. 2026). Im Bereich der Artistik gibt es in Deutschland zwei staatlich anerkannte Ausbildungen (vgl. JuKi – Zukunft für Kinder und Jugendliche e. V. 2023; vgl. Staatliche Ballett- und Artistikschule Berlin 2026).

Unser Blick als Forschende

Eine Besonderheit der Erhebung lag in der Position von uns Forschenden: Wir sind selbst Teil des Feldes und als Artist*innen, Zirkuspädagog*innen und in Zirkus-Netzwerken Engagierte in der Berliner Szene verankert. Daraus ergaben sich zwei methodische Implikationen: Erstens besteht ein privilegierter Zugang zu implizitem Wissen, Vertrauensverhältnissen und informellen Strukturen. Zweitens fordert diese Nähe eine bewusste Reflexion möglicher Verzerrungen, insbesondere hinsichtlich der Normalisierung von Prekarität, internalisierter Arbeitsnormen und anderer stillschweigend hingenommener Selbstverständlichkeiten. Die Auswertung erfolgte daher mit expliziter Berücksichtigung dieser doppelten Positionierung.

Vor dem Hintergrund unserer zudem geistes- und sozialwissenschaftlichen Expertisen als studierte Kulturwissenschaftlerin (Anaïs Scheel) und Soziologin (Carolin Brune) haben wir die Antworten der Befragten strukturiert und interpretiert. Aus den erhobenen Daten zeichneten sich für uns verschiedene thematische *Spannungsfelder* ab, die wir in verschiedenen Schwerpunkten zusammengefasst haben. Im Folgenden haben wir vier dieser Spannungsfelder ausgewählt, die wir bereits bei der Netzwerkveranstaltung am 23.03.2026 im *Chamäleon Theater* präsentieren durften, und möchten sie neben beispielhaften statistischen Auswertungen in Form grafischer Darstellungen[3] und inspiriert von Äußerungen der Befragten aus den Fokusgruppengesprächen im Rahmen dieses Kapitels vorstellen. Die Zitate wurden zur besseren Lesbarkeit behutsam einer standardsprachlichen Stilistik angepasst, ohne ihre inhaltliche Aussage zu verändern; es wurden lediglich geringfügige sprachliche Glättungen vorgenommen, wo der spontane Redefluss und die Gesprächssituation verständlicher waren als die spätere O-Ton-Transkription. Das Kapitel abschließend folgt ein Fazit, in dem wir unsere eigene – im Rahmen dieser ersten Erhebung noch begrenzte – Forschungsarbeit reflektieren und wir Schlussfolgerungen für weitere nötige Forschungen ziehen, aber auch bereits die Notwendigkeit für eine zukünftige langfristige Etablierung professioneller Unterstützungsstrukturen innerhalb der Berliner Zirkusszene benennen.

Quellen:

Becker, Rolf / Glauser, David (2018): Are prepaid monetary incentives sufficient for reducing panel attrition and optimizing the response rate? An experiment in the context of a multi-wave panel with a sequential mixed-mode design. In: Bulletin of Sociological Methodology, 137, 74 - 95.

Becker, Rolf (2022): Gender and Survey Participation: An Event History Analysis of the Gender Effects of Survey Participation in a Probability-based Multi-wave Panel Study with a Sequential Mixed-mode Design. In: Methods, data, analyses: a journal for quantitative methods and survey methodology, 16 (1), 3 - 32. https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/77297/ssoar-mda-2022-1-becker-Gender_and_Survey_Participation_An.pdf?sequence=1&utm_source=chatgpt.com. [Letzter Zugriff: 02.04.2026]

Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V. (2023): Strukturplan zirkuspädagogischer Bildungsgänge und Anerkennung als Zirkuspädagoge*in BAG. https://bag-zirkus.de/wp-content/uploads/2023/11/Strukturplan-zirkuspaedagogischer-Bildungsgaenge-BAG.pdf. [Letzter Zugriff: 08.04.2026]

Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik e.V. (2026): Zertifizierte Weiterbildungsinstitute. https://bag-zirkus.de/themen/qualifizierungen/zertifizierte-weiterbildungsinstitute/. [Letzter Zugriff: 08.04.2026]

Green, Kathy E. (1996): Sociodemographic factors and mail survey response. In: Psychology & Marketing, 13 (2), 171 - 184.

JuKi – Zukunft für Kinder und Jugendliche e. V. (2023): Ausbildung zum:r Artist:in. https://www.circartive-school.de/lernen/artistin/. [Letzter Zugriff: 08.04.2026]
Staatliche Ballett- und Artistikschule Berlin (2026): Artistik – Ausbildung. https://sbuas.berlin/artistik/ausbildung.html. [Letzter Zugriff: 08.04.2026]

[3] Für die Mithilfe bei der Auswertung und Darstellung der Umfrageergebnisse bedanken wir uns herzlich bei Tasnim Al-Bagikni und Lily Schlinker.



Anaïs Scheel (l) und Carolin Brune (r) bei der Abschlussveranstaltung „The Future of Circus in Berlin. *Einblicke.Austausch.Visionen*“ am 23.03.2026 im *Chamäleon Theater Berlin*

„Ich bin schon gewohnt, prekär zu leben.“

2.2 | Spannungsfeld 1. Die Normalisierung von Prekarität

„Ich bin schon gewohnt, prekär zu leben.“ Ein Satz, der deutlich macht, wie sehr Unsicherheit in der Szene zum Alltag gehört. Es ist Teil einer Aussage einer von uns im Rahmen der Fokusgruppen interviewten Person und verweist auf einen zentralen Mechanismus der Szene: die Internalisierung struktureller Unsicherheit als Normalzustand, der bedeutet, keine Planungssicherheit zu haben.

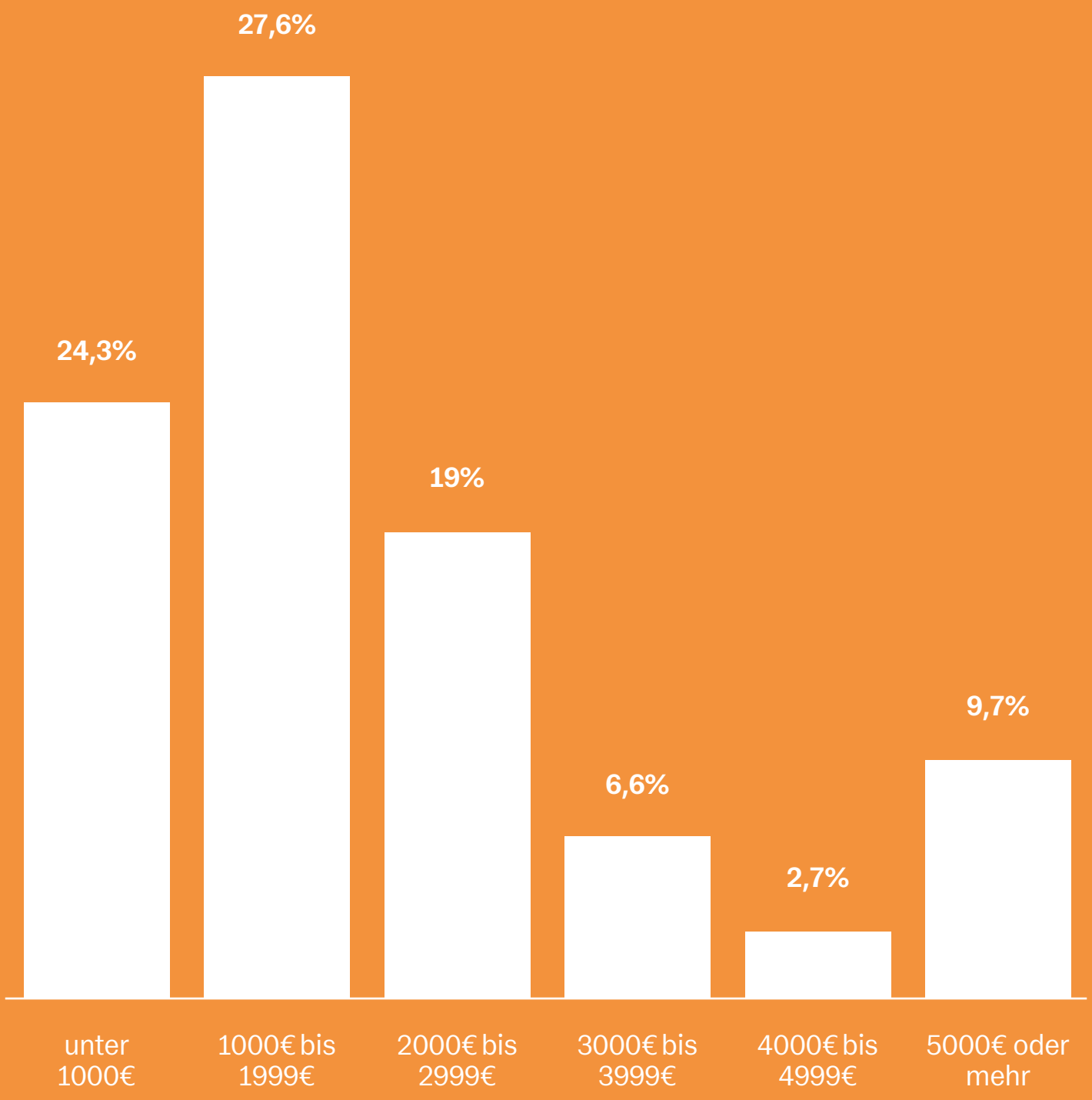
> *„Das ist ein bisschen schlimm, das zu sagen, aber ich bin schon gewohnt, prekär zu leben. Also ich kenne nichts anderes. Ich kenne es nicht, mit einer Sicherheit zu arbeiten, wie man so jeden Monat etwas verdient und es ist sicher. Ich bin gewohnt zu jonglieren, und dann denke ich mir also, es ist nicht sicher, aber es ist irgendwie so der Weg, den ich jetzt nehme, und es wird schon gehen.“*

Ein zentraler Aspekt dieser prekären Lage ist die Erwerbsstruktur: Rund 72,2 Prozent der im Zirkusfeld Tätigen sind nach Auswertung unseres Fragebogens selbstständig im Zirkusbereich, 18,2 Prozent sind selbstständig in einem anderen Bereich (der mit Zirkus zusammenhängt oder auch nicht). Knapp 40 Prozent sind seit 10 oder mehr Jahren im Berufsfeld Zirkus tätig.

Von allen Befragten, die selbstständig im Berufsfeld Zirkus arbeiten und angeben, darüber den Großteil ihrer monatlichen Einnahmen gemacht zu haben (39,8 Prozent), verdient mit 48,4 Prozent fast die Hälfte zwischen 1000 Euro und 2000 Euro netto pro Monat. 23,9 Prozent dieser Gruppe verdienen unter 1000 Euro pro Monat. Netto bedeutet hier: nach Selbsteinschätzung von Steuern und Sozialabgaben, während Werbungskosten, Miete für Trainings- und Probenräume, Aufwendung für Material oder Personal hier nicht mit eingerechnet sind, womit das Netto-Einkommen vor dem Finanzamt noch niedriger ausfallen würde. Die Armutsgrenze in Deutschland liegt für eine alleinlebende Person aktuell bei 1.446 Euro netto im Monat (vgl. Statistisches Bundesamt 2026). Diese Größenordnung ist zentral, um die Lebensrealitäten vieler Künstler*innen und Kulturschaffender einordnen zu können. Viele bewegen sich dau-

Wie viel Geld hast du pro Monat durchschnittlich in den letzten 12 Monaten eingenommen (Netto-Einkommen nach geschätztem Abzug von Steuern und Sozialabgaben)?

Haupteinkommensquelle: Freiberuflichkeit/Selbstständigkeit im Berufsfeld Zirkus
(n = 92 der Befragten haben auf diese Frage geantwortet)



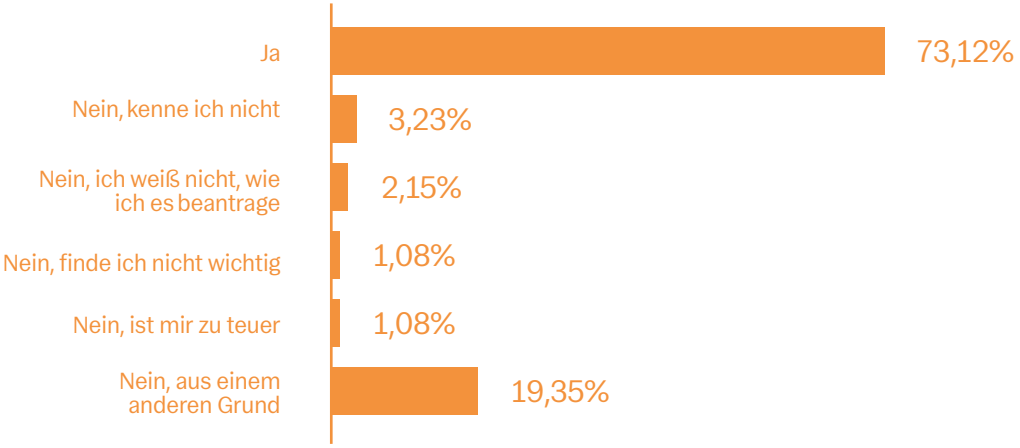
erhaft in diesem Bereich oder knapp darunter – mit direkten Auswirkungen auf Alltag, Planungssicherheit und berufliche Entscheidungen. Dabei geben 62,4 Prozent der Befragten an, in den letzten 12 Monaten keine Form der Sozialleistungen oder anderer staatlicher Unterstützung beantragt zu haben. Dies weist auf den hohen Anspruch an die eigene Selbstständigkeit und die Normalisierung eines finanziell prekären Lebens hin.

Die hohe Quote an Selbstständigen im Berufsfeld Zirkus bringt die Notwendigkeit einer umfassenden Eigenvorsorge mit sich, die in Deutschland unter anderem über die Künstlersozialkasse (KSK) koordiniert wird. Die KSK fungiert hierbei als essenzielle Stütze, indem sie für die Versicherten den Arbeitgeberanteil zur Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung übernimmt. 73,12 Prozent der Befragten, deren Haupteinnahmequelle die selbstständige Arbeit im Berufsfeld Zirkus ist, sind in der KSK versichert. 19,35 Prozent geben an, aus einem anderen Grund als Unwissenheit oder dem Gefühl von Unwichtigkeit nicht in der KSK versichert zu sein. Wir können nicht wissen, was dieser Grund ist. Eventuell lohnt es sich nicht für die Personen, da ihr Jahreseinkommen zu gering ist oder sie ihre Professionalität nicht nachweisen können[1]. Eine staatliche Ausbildung würde eine Professionalisierung fördern – aber natürlich auch mit Zugangsbarrieren einhergehen. 28,6 Prozent der befragten Zirkusschaffenden gab an, keinerlei Ausbildung im Zirkusbereich gemacht zu haben (vgl. *Spannungsfeld 2 „Fördern oder Fordern?"*).Alternativ sehen einige den Nutzen aufgrund eines anderen Anstellungsverhältnisses für sich nicht, neben der Versicherung über den Arbeitgeber zusätzlich auch über die KSK abgesichert zu sein. Von den Selbstständigen aus anderen Feldern als dem Zirkus (als Hauptberuf) ist die Hälfte der Teilnehmenden bei der KSK versichert.

Dennoch zeigt sich wahre soziale Absicherung nicht im Idealfall eines reibungslosen Berufslebens, sondern erst im Krisenfall oder bei besonderen Lebensumständen wie Schwangerschaft, Verletzungen oder dem Eintritt ins Rentenalter (vgl. Bundesverband Freie Darstellende Künste 2026; Wellershaus 2022). Die aus unserer Umfrage vorliegenden Daten verdeutlichen hier eine massive Versorgungslücke: Von 233 befragten Personen verfügt fast ein Viertel (22 Prozent) über keinerlei Altersvorsorge. Dies bedeutet auch nicht unbedingt, dass die Rentenversicherung derjenigen, die eine Altersvorsorge angegeben haben, ausreichend ist oder sein wird.

Bist du Mitglied der KSK (Künstlersozialkasse)?

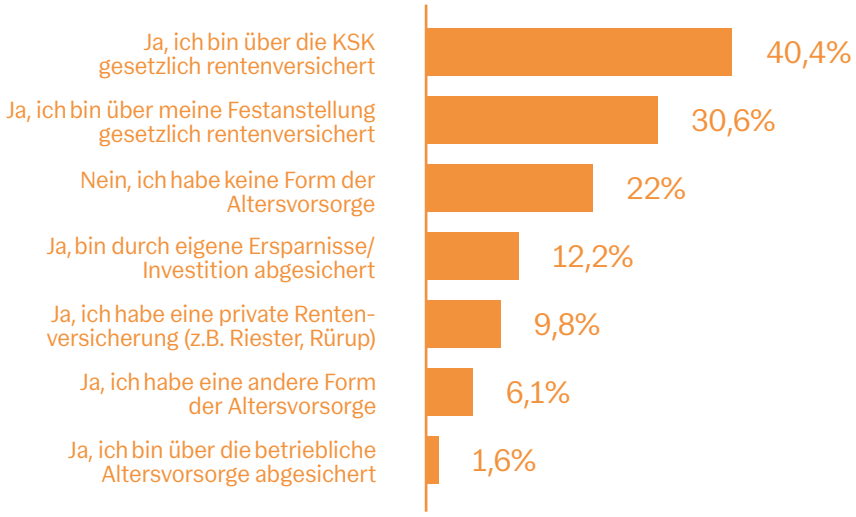
Haupteinkommensquelle: Freiberuflichkeit/Selbstständigkeit im Berufsfeld Zirkus (n= 92)



[1] zu den Aufnahmekriterien der KSK siehe auch: https://www.kuenstlersozialkasse.de/kuenstler-und-publizisten/voraussetzungen

Hast du eine Altersvorsorge?

Mehrfachnennung möglich; dargestellt ist der Anteil der Befragten, die die jeweiligen Option gewählt haben (n= 232)



Eine*r der Zirkusschaffenden beschrieb es so:

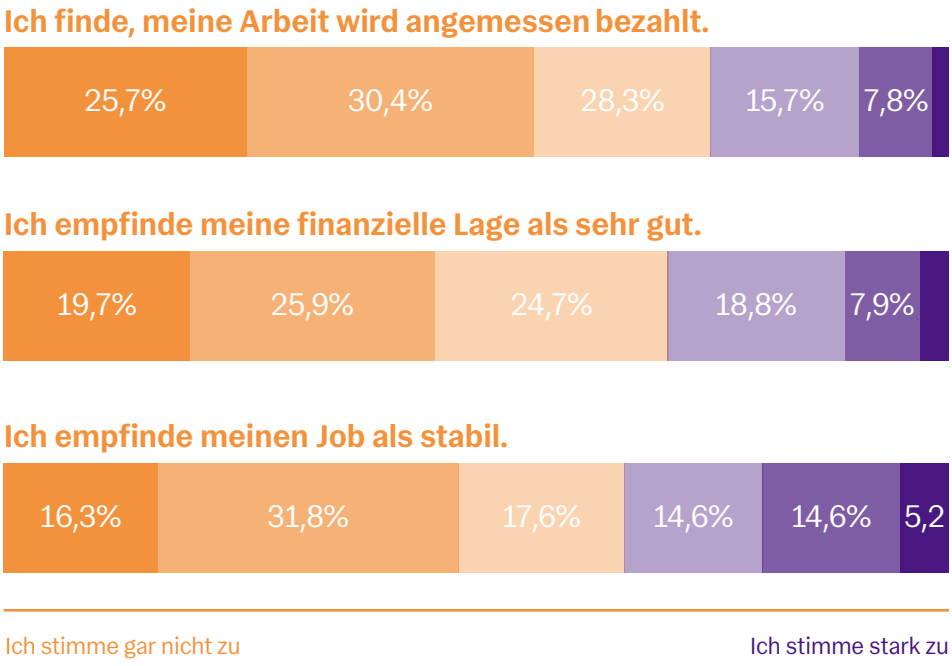
> *„Ich habe auch alles durch: von super prekär bis eigentlich sehr, sehr gut verdient. Das erste Mal war Corona, dass wirklich so existenziell so ein Moment kam, wo ich dachte: ‚Oh Scheiße'. Und jetzt ist natürlich auch einfach – ich werde 60 nächstes Jahr. Das hätte man auch schon vor 20 Jahren realisieren können, dass man irgendwann als Zirkusartist vielleicht eine Transition braucht. Weil: Es wird für keine Rente reichen."*

Die Auswertung der Interviews, in denen als Beispiel für eine bessere Absicherung das französische System der *Intermittents du Spectacle*[2] angeführt wurde, sowie der quantitativen Daten zu Einkommen, Altersabsicherung und sozialer Sicherung deuten auf eine strukturelle Prekarität im Berufsfeld Zirkus hin. Niedrige Durchschnittseinkommen, stark schwankendes Jahres- oder Monatseinkommen, fehlende oder minimale private Altersvorsorge sowie eine nicht flächendeckende Mitgliedschaft in der Künstlersozialkasse stehen für ein hohes individuelles Risiko. Die Erwerbsbiografien von Menschen im Berufsfeld Zirkus sind häufig projektbasiert, fragmentiert und von Mehrfachbeschäftigungen geprägt: *Wir passen uns an, wir arbeiten trotzdem, wir sind innovationsfähig.*

Während bisher vor allem konkrete Zahlen – etwa zu Einkommen und Arbeitszeit – im Fokus standen, gibt die Erhebung auch Einblicke in das subjektive Erleben der Teil-

[2] Informationen zum System der *Intermittent du Specactle*: https://www.francetravail.fr/spectacle/spectacle--intermittents.html (letzter Zugriff 04.04.2026); https://www.bundestag.de/resource/blob/943498/8fdd47995dea830b55edf99cd193f7d4/WD-6-011-23-pdf.pdf (letzter Zugriff 04.04.2026).

nehmenden und ihre Einschätzung der eigenen beruflichen Situation. Auf einer Skala von 1 bis 6 (wobei Dunkellila für starke Zustimmung und Orange für vollkommene Ablehnung steht) wurden Einschätzungen zur eigenen finanziellen Situation erfragt. **Die Ergebnisse verdeutlichen die tiefe Verunsicherung innerhalb der Branche: Lediglich 1,7 Prozent der Befragten stimmten stark zu, dass ihre „Arbeit angemessen bezahlt" wird;** bezieht man die nächste Stufe der Skala mit ein, liegt die allgemeine Zustimmung zur Angemessenheit der Vergütung bei insgesamt nur knapp 11 Prozent. Auch die *berufliche Beständigkeit* wird kritisch gesehen, da lediglich rund ein Drittel (34,4 Prozent) die eigene Tätigkeit als stabil empfindet.



Die unsicheren Verhältnisse schlagen sich unmittelbar in der allgemeinen Zufriedenheit nieder. Dabei lässt sich ein deutlicher Zusammenhang zwischen der Art der Anstellung und dem Wohlbefinden feststellen. Geht man davon aus, dass die Haupttätigkeit auch die Haupteinnahmequelle darstellt, zeigt sich, dass eine *Festanstellung innerhalb des Zirkus-Sektors* zu einer signifikant höheren Zufriedenheit führt. Im Gegensatz dazu wird eine Festanstellung in einem anderen als dem Zirkusbereich mit höherer Unzufriedenheit in Zusammenhang gebracht. Eventuell, weil dieser als reiner „Brotjob" wahrgenommen wird, was zu einem Gefühl der Entfremdung führen kann, da der direkte Zugang zur künstlerischen Arbeit erschwert wird. Die Gründe für die bestehende *Unzufriedenheit im Bereich der Selbstständigkeit* sind vielfältig; neben der finanziellen Instabilität spielen hierbei auch eine mangelnde gesellschaftliche Anerkennung sowie eine kaum strukturell spürbare kulturpolitische Wertschätzung eine Rolle.

Da sich viele Künstler*innen und Kulturschaffende dauerhaft an oder sogar unter der Schwelle der Armutsgrenze bewegen, werden ihr Alltag sowie ihre gesamte berufliche Entscheidungsfindung maßgeblich durch finanzielle Unsicherheit beeinflusst. Besonders im Bereich der Zirkuspädagogik, in dem rund 42 Prozent der 245 Befragten arbeiten, hat sich diese Situation durch die jüngsten Kürzungen von Fördergeldern drastisch verschärft (vgl. Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V. 2024; vgl. Bundesarbeitsgemeinschaft Katholische Jugendsozialarbeit e. V. 2023). Dabei waren 37,9 Prozent der Befragten früher selbst Mitglied in einem Kinder- und Jugendzirkus.

Auch lässt sich eine problematische Tendenz zur Normalisierung von Prekarität beobachten. In Anlehnung an Pierre Bourdieus Habituskonzept zeigt sich, dass der unsichere Alltag und die fehlende Planungssicherheit als fester Bestandteil der beruflichen Identität hingenommen werden.

> *„Ich finde das auch das Tolle an unserem Beruf natürlich, das Unsichere; das ist, glaube ich, auch Teil des Theatralischen. Dieses ‚Ich begebe mich in eine Unsicherheit.' Dass es einfach Risiken gibt. Aber jetzt sind sie dann so, dass ich manchmal denke: So hart hätte ich es eigentlich nicht gerne gehabt."*

Wer über Jahre unter unsicheren Bedingungen arbeitet, entwickelt entsprechende Dispositionen: Improvisationsfähigkeit, Mehrfachorientierung, geringere materielle Ansprüche und hohe intrinsische Motivation. Man arrangiert sich. Prekarität wird normalisiert, romantisiert und letztlich tradiert. Dies ist bereits aus anderen Bereichen bekannt und wurde in anderen nationalen Kontexten bereits beforscht.[3] Das Problem verschiebt sich dadurch: Strukturelle Unsicherheit wird nicht mehr als politisch veränderbar wahrgenommen, sondern als Bestandteil des Berufs.

Der Habitus, also das Sein und Handeln der Zirkusschaffenden, passt sich dem Feld bzw. dem neoliberal kapitalistischen System an – und stabilisiert es zugleich. Prekarität wird nicht nur als Normalität gesehen – sondern zur Tradition. Prekarität ist also nicht nur eine ökonomische Kategorie, sondern ein kulturelles Muster: Mobilität, Flexibilität, Selbstverantwortung und projektbasierte Autonomie werden positiv konnotiert, während Absicherung, etwa Altersvorsorge, als sekundär erscheint. Gleichzeitig entsteht langfristige Vulnerabilität, etwa im Hinblick auf Krankheit, Elternschaft und Alter. Unter diesen Umständen künstlerisch zu arbeiten, setzt eine gewisse Innovationsfähigkeit voraus – und diese kann man in der Szene immer wieder beobachten.

Quellen:
Bundesarbeitsgemeinschaft Katholische Jugendsozialarbeit e. V. (21.08.2023): *Die massiven Kürzungen im Kinder- und Jugendplan zurücknehmen.* https://jugendhilfeportal.de/artikel/die-massiven-kuerzungen-im-kinder-und-jugendplan-zuruecknehmen. [Letzter Zugriff: 02.04.2026]

Bundesverband Freie Darstellende Künste (2026): *Soziale Lage.* https://darstellende-kuenste.de/themen/soziale-lage. [Letzter Zugriff: 04.04.2026]

Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e. V. (2024): *Bundeshaushalt 2025: Massive Kürzungen bei Bundeskulturfonds.* https://www.bkj.de/meldung/bundeshaushalt-2025-massive-kuerzungen-bei-bundeskulturfonds/. [Letzter Zugriff: 02.04.2026]

Statistisches Bundesamt (2026): *Armutsgefährdungsquote in Deutschland 2025 bei 16,1 %.* https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2026/02/PD26_039_63.html. [Letzter Zugriff: 09.04.2026]

Wellershaus, Elisabeth (14.09.2022): *Zwischen Baby und Bühne. Blog des Fonds Darstellende Künste.* https://www.fonds-daku.de/blog/zwischen-baby-und-buehne. [Letzter Zugriff: 04.04.2026]

[3] Zum Weiterlesen: Hancock, Philip, Tyler, Melissa (2025). *Performing artists and precarity: Work in the contemporary entertainment industries.* Palgrave Macmillan. https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-031-66119-8 ;
Garcia, Marie-Carmen (2008): *La production des « artistes locaux » dans l'univers du cirque contemporain. In Cahiers de sociologie économique et culturelle,* (45), 77–91. https://www.persee.fr/doc/casec_0761-9871_2008_num_45_1_1013

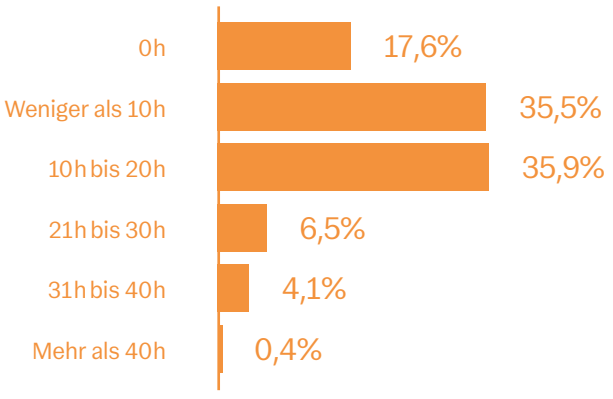
Fordern oder Fördern?

2.3 | Spannungsfeld 2. Zugänge zu öffentlichen Fördermitteln

Im *Spannungsfeld 1* („Normalisierung von Prekarität") haben wir beschrieben, dass viele der Probleme im Berufsfeld Zirkus finanzieller Natur sind. Dass die Ursachen im System liegen und die Betroffenen selbst Hinweise geben, wo Veränderungen möglich wären, zeigt der Blick auf die am häufigsten genannten Probleme: „Fehlende Fördermöglichkeiten" und „unregelmäßiges Einkommen" werden von jeweils über 58 Prozent als Hauptbelastungen genannt. Hinzu kommen „hohe Hürden bei der Antragstellung für Förderungen" sowie ein „hoher Verwaltungsaufwand", die jeweils über 42 Prozent der Problemnennungen erhalten. Diese Zahlen verdeutlichen den dringenden Verbesserungsbedarf der Förderstrukturen.

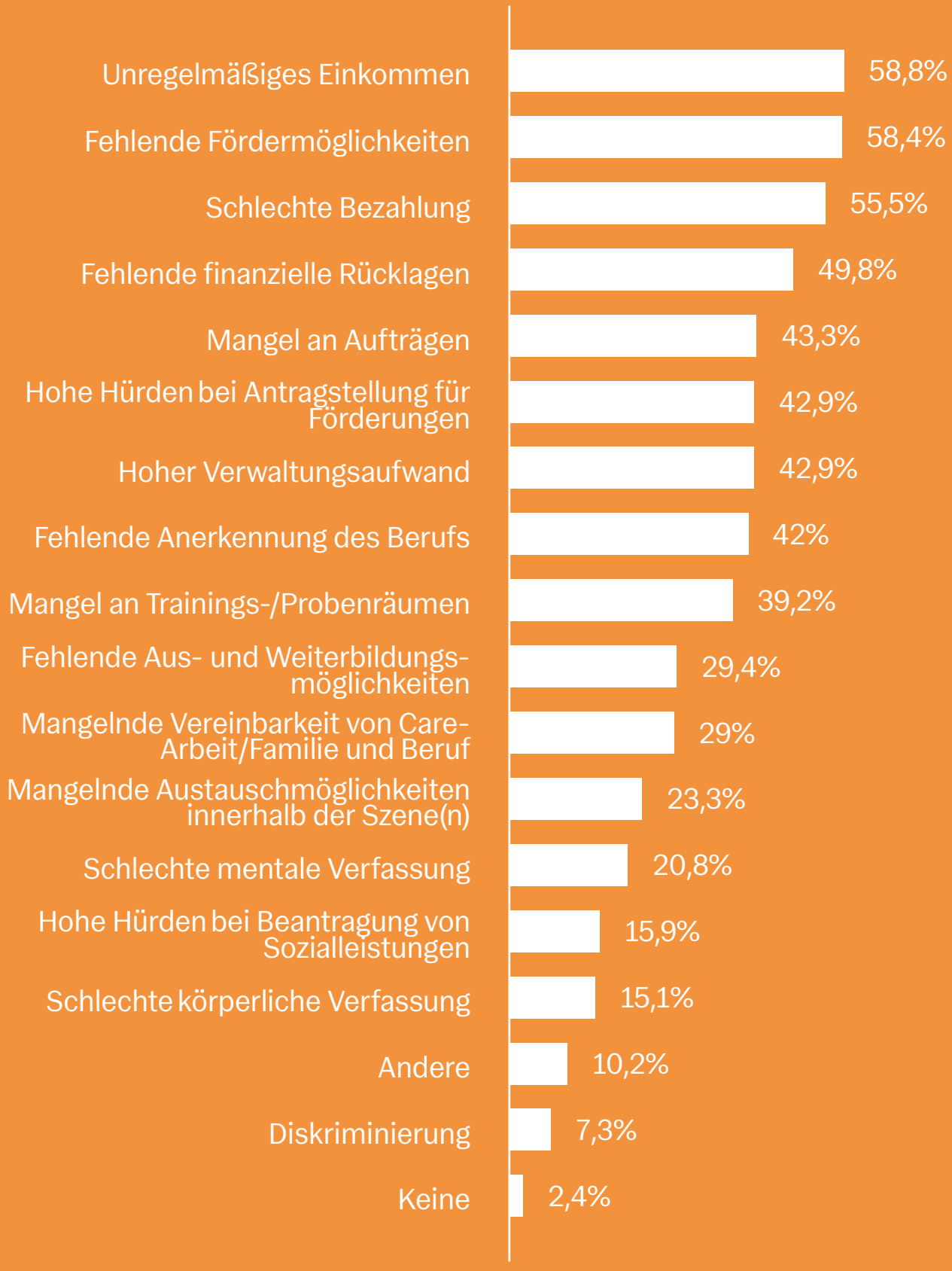
Öffentliche Fördermittel bilden die zentrale Grundlage für große Teile der freien Zirkusarbeit in Berlin. Sie ermöglichen Produktionen, Trainingsprozesse und Vermittlungsformate, die unter rein marktwirtschaftlichen Bedingungen kaum realisierbar wären. Gleichzeitig zeigt sich in der alltäglichen Praxis, dass diese Förderungen nicht nur Ressourcen bereitstellen, sondern die Bedingungen künstlerischer Arbeit auch maßgeblich prägen – und dabei ihre eigenen Ausschlussmechanismen erzeugen können.
In unserem Fragebogen haben wir ermittelt, welche Probleme die befragten Zirkusschaffenden aktuell am stärksten betreffen. Ein Aspekt ist der erhebliche Arbeitsaufwand, der mit der Beantragung und Abwicklung von Fördermitteln verbunden ist. Projektanträge, Finanzierungspläne, Kalkulationen, Berichte und Verwendungsnachweise sind inzwischen selbstverständlicher Bestandteil professioneller Praxis. Diese Tätigkeiten sind jedoch häufig gar nicht oder nur sehr unzureichend vergütet. Ein beträchtlicher Anteil der für die künstlerische Arbeit benötigten Arbeitszeit fließt somit in die Herstellung der eigenen Förderfähigkeit – eine Form von Arbeit, die strukturell notwendig ist, aber größtenteils unsichtbar und oft unbezahlt bleibt.

Wie viele deiner Arbeitsstunden verbringst du mit unbezahltem, individuellem Training?
(n = 201 der Befragten haben auf diese Frage geantwortet)



Welche Probleme betreffen dich aktuell im Berufsfeld Zirkus?

Mehrfachnennungen möglich; dargestellt ist der Anteil der Befragten, die die jeweiligen Option gewählt haben (n= 238)



Grafik entspricht der auf S. 30.

Parallel dazu hat sich ein spezifisches eigenes Kompetenzfeld herausgebildet: die Fähigkeit, Projekte so zu formulieren, dass sie innerhalb bestehender Förderlogiken anschlussfähig sind. Und so engagieren diejenigen Zirkusschaffenden, die es sich leisten können und die diese Kompetenzen selbst (noch) nicht erworben haben oder mitbringen, andere als Antragschreiber*innen, um ihre Chancen auf Förderungen zu erhöhen.
Die Fähigkeit, gute Anträge zu schreiben, umfasst nicht nur administrative Kenntnisse, sondern auch ein implizites Verständnis kultureller Codes: Wie wird über Kunst gesprochen? Welche Begriffe und Narrative gelten – aktuell – als förderwürdig? Passt mein Vorhaben zu den aktuellen und bestehenden Diskursen? Bin ich am Puls der Zeit – oder meiner Zeit gar voraus? Darüber wurde in unseren Fokusgruppen intensiv diskutiert:

> *„Ich glaube, es ist nicht nur Übersetzung. Ich habe das Gefühl, es gibt ein paar kulturelle Regel, wie man spricht über Kunst oder eine Idee. Selbst wenn du verstehst oder klar schreibst – wenn man nicht diese Regeln erfüllt, dann ist es ganz schwer, Förderung zu bekommen."*

Diese Beobachtung weist darauf hin, dass der Zugang zu Förderung nicht allein von künstlerischer Qualität oder formaler Korrektheit abhängt, sondern auch von der Fähigkeit, den aktuell gültigen Codes zu entsprechen. Förderverfahren erscheinen formalisiert und transparent, sind jedoch in der Praxis an Voraussetzungen – eines bestimmten, nicht genuin künstlerischen Wissens und Könnens – gebunden, die ungleich verteilt sind und die einem steten Wandel unterliegen. Für Akteur*innen, die im deutschen Kontext ausgebildet wurden oder die bereits seit längerer Zeit im Feld aktiv sind, ist dieses Wissen oft leichter erlernbar. Für internationale Künstler*innen oder Berufseinsteiger*innen entstehen zusätzliche Hürden. Neben sprachlichen Anforderungen fehlen häufig Zugänge zu informellen Netzwerken, Erfahrungswissen und institutionellen Routinen: Wie mache ich was? Woher bekomme ich eine Spielstättenbescheinigung? Wen kann ich fragen, wenn ich Unterstützung brauche? Förderung ist somit nicht für alle gleichermaßen zugänglich, sondern an spezifische Formen kulturellen und sozialen Kapitals gebunden (vgl. Bourdieu 1982).

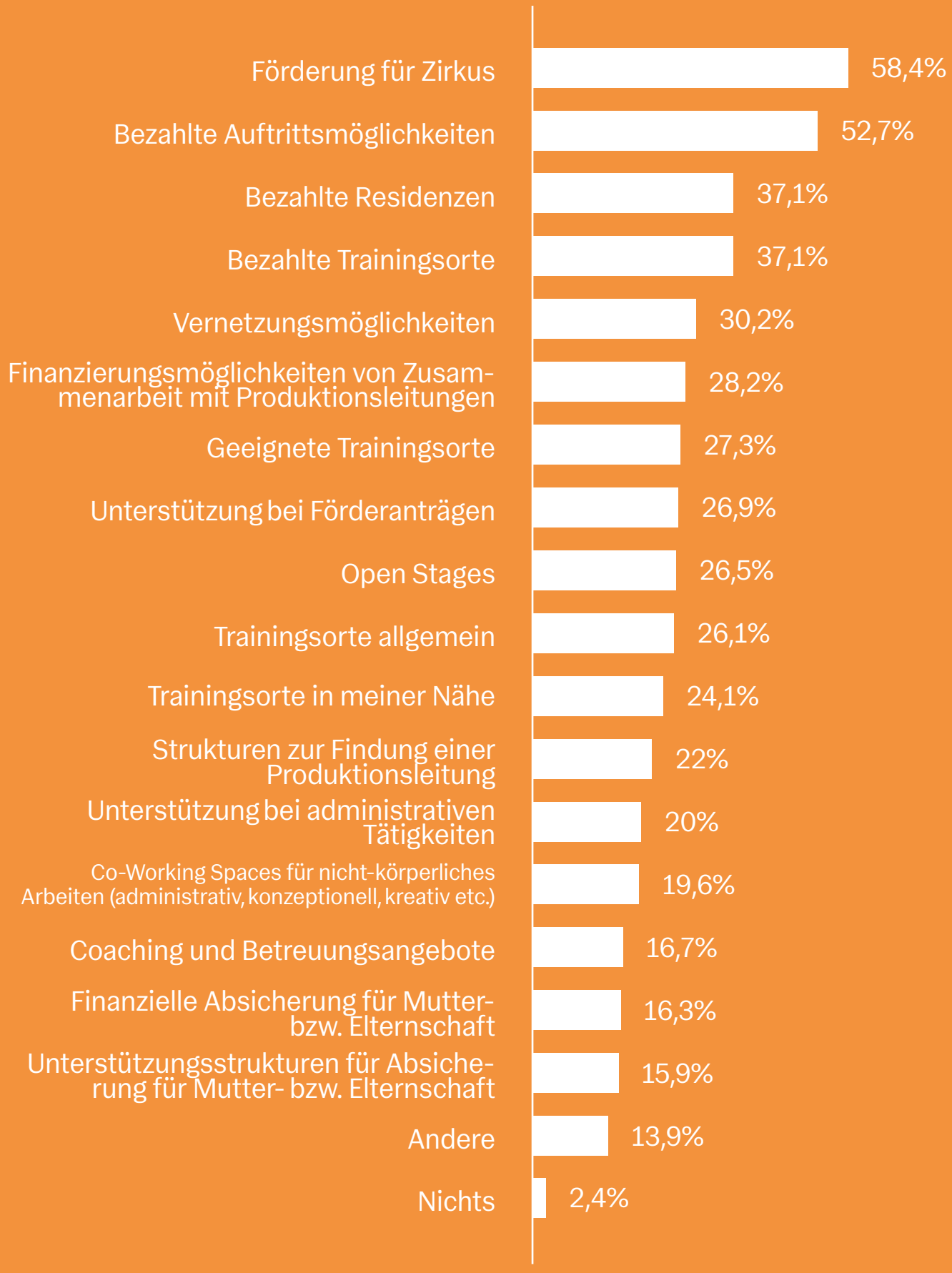
Der Wegfall von Unterstützung durch Probenraumförderprogramme, wie z.B. durch *Kultur Räume Kontingente**, die sowohl für die Künstler*innen als auch für die Studiobesitzer*innen eine wirksame Absicherung boten, reduziert die räumlichen Ressourcen weiter und erhöht den Druck auf projektbasierte Finanzierung. Innerhalb von Berlin gibt es durchaus ein breites Angebot an zu mietenden Proben- und Trainingsräumen – jedoch variieren die Anforderungen (etwa für Luftartistik oder Jonglage), die Verfügbarkeiten und zuletzt die Preise erheblich. 37,1 Prozent der Befragten gaben an, sie vermissten bezahlbare Trainingsorte, 27,3 Prozent beklagten den Mangel an geeigneten Trainingsorten und 42,1 Prozent solche, die in der Nähe ihres Wohnortes sind, sodass weniger Fahrtzeiten anfallen. Proben- und Trainingsräume müssen stärker über Fördermittel abgesichert werden, was die Abhängigkeit von erfolgreichen Anträgen weiter verstärkt.

Von den 245 Befragten gab über die Hälfte an, dass ihnen bezahlte Auftrittsmöglichkeiten und Förderungen für Zirkuskunst in Berlin fehlten.
Aber natürlich ist auch interne Konkurrenz ein Thema und wird durch die sinkenden Förderquoten beeinflusst. Was ist die Konsequenz? Nicht alle, die Anträge stellen, können berücksichtigt werden – und nicht alle, die künstlerisch arbeiten, sind in der Lage, die Anforderungen der Antragstellung überhaupt und immer wieder zu erfüllen.

** Dieses Programm gibt es aktuell nicht mehr, allerdings die Möglichkeit, sich über die Online-Plattform KULTUR RÄUME BERLIN des Bündnisses RAUM FÜR KÜNSTLERISCHE ARBEIT der Freien Szene auf (durch die Berliner Senatsverwaltung) geförderte Arbeitsräume für Darstellende Künste, Tanz, Literatur und Musiktheater in Berlin zu bewerben: www.kulturraeume.berlin*

Was fehlt dir in Berlin für deine Aktivitäten im Zirkusbereich?

Mehrfachnennungen möglich; dargestellt ist der Anteil der Befragten, die die jeweiligen Option gewählt haben (n= 224)



Eine der befragten Personen benannte dies so:

> *„Es gab schon zu wenig. Und dann dieses Jahr noch viel weniger und nächstes Jahr noch viel weniger. Und dieses Jahr habe ich gesehen, wie so viele von meinen Bekannten und ich selber gar keine Förderungen bekommen haben. Es ist nicht möglich, so weiterzumachen."*

Hinzu kommt die projektbasierte Struktur der meisten Förderprogramme: Gefördert werden in der Regel klar umrissene, zeitlich begrenzte Vorhaben mit definierten Ergebnissen (vgl. Fonds Darstellende Künste 2026; vgl. Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt 2026; vgl. „Zirkus macht stark" 2026)[1]. In den Fokusgruppen wurde viel über diese Voraussetzungen diskutiert.
Eine nachhaltige und kontinuierliche, körperbasierte künstlerische Praxis, die Training, Recherche, Ensemblearbeit oder pädagogische Formate umfassen kann, oft auch in Kombination, lässt sich nur bedingt in die Logik zeitlich begrenzter Projektarbeit übersetzen. Das gilt sowohl für künstlerische als auch für kulturvermittelnde Formate wie z.B. Angebote der Zirkuspädagogik. Dies wird auch in den Interviews deutlich: „In der Zirkuspädagogik – nach den Kürzungen der Förderungen, da es weniger Geld gibt, spüre ich auch mehr Konkurrenz für die Stellen, die jetzt offen sind."

Zirkuspädagogik erreicht oft auch Menschen, die sonst weniger Zugang zu kulturellen Angeboten finden. Sie bewegt sich an der Schnittstelle von Kinder- und Jugendhilfe und Kultur und verbindet künstlerische Praxis mit Bildungsarbeit. Dabei geht es nicht nur um künstlerische Ausdrucksformen, sondern auch um die motorische Entwicklung, die Erfahrung von Selbstwirksamkeit und Demokratiebildung. Wenn Ressourcen knapper werden, betrifft das nicht nur einzelne Projekte, sondern grundlegende Zugänge und Möglichkeiten. Wie kann die Zirkuspädagogik mit immer weniger Ressourcen diese Aufgaben weiter leisten – und sich weiterentwickeln?

Es stellt sich also die Frage, was aktuelle Förderungen tatsächlich für die Zirkusschaffenden in Berlin ermöglichen. Unterstützen sie die bereits bestehende Praxis – oder formen sie diese aktiv um? Wenn ja, nach welchen Interessen? Inwieweit erzeugen Förderrichtlinien selbst Zugangshürden, indem sie bestimmte Formen von Wissen, Sprache und administrativen Kenntnissen voraussetzen?

Förderung erscheint uns allen zunächst als Unterstützung und manchmal gar als Geschenk: *Hier hast du Geld – hier kannst du arbeiten!* In der Praxis sind diese Mittel jedoch an eine Vielzahl von Voraussetzungen geknüpft. Das betrifft – wie schon festgestellt – nicht nur formale Kriterien, sondern auch den unbezahlten Zeitaufwand, das nötige Wissen, die nötigen sprachlichen Kompetenzen und die Fähigkeit, sich in bestehende Strukturen einzupassen.

---

[1] Vgl. z.B. Einzelprojektförderung der Berliner *Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt:* https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/foerderprogramme/darstellende-kuenste-tanz/artikel.82004.php [Letzter Zugriff: 09.04.2026], Förderrichtlinien von „Zirkus macht Stark" 2023 – 2027: https://storage.e.jimdo.com/file/84ceb00c-69f0-487c-840b-3d06ed08b91b/Förderbedingungen_4.%20Runde_ZMS%20III_2026.pdf [Letzter Zugriff: 06.04.2026]; Fonds Darstellende Künste: https://www.fonds-daku.de/foerderung/formulare/, hier gibt es auch Recherchestipendien [Letzter Zugriff: 06.04.2026].

*Förderung ist nicht nur ein Angebot, sondern zugleich eine Anforderung. Wer sie in Anspruch nehmen will, muss – abgesehen davon, ein*e gute*r, interessante*r, fähige*r etc. Künstler*in zu sein – bestimmte Voraussetzungen erfüllen können: Anträge formulieren, Projekte in vorgegebene Raster übersetzen, administrative Prozesse bewältigen und wiederholt unvergütete Zeit investieren, ohne Garantie auf Erfolg.*

„Fordern" meint in diesem Zusammenhang genau diese impliziten Erwartungen, die selten explizit benannt werden. In der Konsequenz trägt die*der einzelne Künstler*in eine hohe individuelle Verantwortung dafür, dass überhaupt Zirkus produziert oder vermittelt wird. Über strukturelle Begrenzungen bis hin zu Diskriminierungen von Künstler*innen wird in diesem Zusammenhang bisher noch zu wenig nachgedacht. Was bedeutet es etwa, wenn ein erheblicher Teil der für die Beantragung von Projektgeldern notwendigen Arbeit unbezahlt bleibt – wer kann sich diese Arbeit dann leisten und wer nicht? Die zentrale Frage ist daher nicht nur, wie viel gefördert wird, sondern unter welchen Voraussetzungen – und mit welchen Effekten auf die Struktur der Szene selbst? Wir glauben, dass auf diese Weise soziale Ungleichheiten reproduziert werden.
Zirkusschaffende wollen keinen Geldregen, aber sie wollen und brauchen Planungssicherheit.

Quellen:
Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede*: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fonds Darstellende Künste (2026): *Förderprogramme.* https://www.fonds-daku.de/foerderung/foerderprogramme/ [Letzter Zugriff: 06.04.2026]

Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt (2026): Einzelprojektförderung. https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/foerderprogramme/darstellende-kuenste-tanz/artikel.82004.php [Letzter Zugriff 09.04.2026]

„Zirkus macht stark" (2026): *Förderbedingungen für die Antragstellung* (4. Runde ZMS III). https://storage.e.jimdo.com/file/84ceb00c-69f0-487c-840b-3d06ed08b91b/F%C3%B6rderbedingungen_4...Runde_ZMS%20III_2026.pdf [Letzter Zugriff: 06.04.2026]

Prekarität als Beziehung

2.4 | Spannungsfeld 3. Der Zirkus und die Kulturpolitik als institutionelle „Situationship“

Ein Grund für die Prekarität, die viele Zirkusschaffende in emotionale Erschöpfung treibt und am Weitermachen in ihrem Beruf zweifeln lässt, mag darin liegen, dass die Beziehung des Zirkus zur Kulturpolitik einer „Situationship“ zu ähneln scheint. Unter dem umgangssprachlichen Begriff „Situationship“ versteht sich – unter Vernachlässigung des romantischen Aspekts – „eine undefinierte Beziehung, der es an formeller Verbindlichkeit, klaren Bezeichnungen oder eindeutigen Zukunftsplänen fehlt“ (*Google Gemini,* April 2026).

Betrachten wir die Beziehung zwischen Zirkus und Kulturpolitik aus systemtheoretischer Perspektive, lässt sich diese als ein kommunikatives, aber strukturell instabiles Verhältnis beschreiben. Der Soziologe Niklas Luhmann[1] verstand Beziehungen nicht als emotionale Bindungen, sondern als Kommunikationssysteme, deren Bestand von gegenseitiger Erwartungsstruktur, Unwahrscheinlichkeit und sozialen Verständigungsmedien abhängt (vgl. Hellmann 2013). Übertragen auf die Förderung der Zirkuskünste bedeutet das, dass die Beziehung zwischen Zirkus und Kulturpolitik über Kommunikation durch Förderanträge, kulturpolitische Leitlinien und Projektberichte entsteht. Auch das Verhältnis zwischen Kulturpolitik und Zirkus folgt bestimmten Bedeutungs- und Erwartungsstrukturen. Der Begriff „Situationship“ beschreibt daher nicht nur eine lockere, moderne Beziehungsform, sondern lässt sich systemtheoretisch als Ausdruck einer unklar codierten sozialen Beziehung deuten, die ohne feste Regeln, aber oft mit hohen Erwartungen funktioniert – Erwartungen, die in der Regel asymmetrisch strukturiert sind und ein einseitiges Abhängigkeitsverhältnis begünstigen.

Inwieweit sich solche Parallelen auch in der Forschung zur Arbeitsrealität Zirkusschaffender aufzeigen lassen, wird im Folgenden näher beleuchtet.

[1] Luhmann war als 17-Jähriger ein Jahr lang Mitglied der NSDAP, was in der Forschung thematisiert wird; es gibt keine starke Evidenz, dass diese Mitgliedschaft seine theoretischen Konzepte wie seine spätere Systemtheorie geprägt oder gesteuert hat.

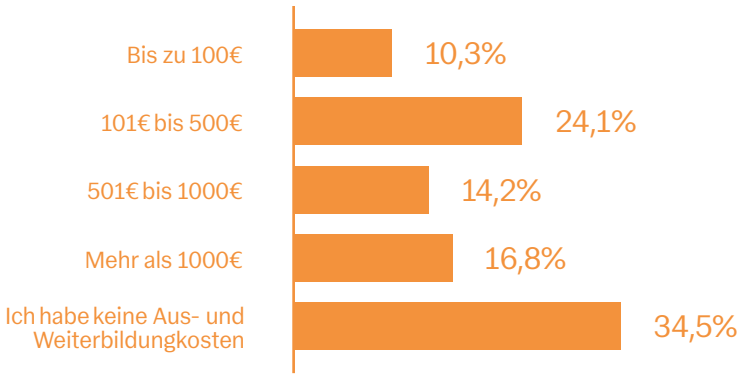
Zwischen Autonomie und Abhängigkeit
In beiden Fokusgruppen entspann sich eine Diskussion über die Unabhängigkeit des Zirkus auf der einen Seite und seine klare Abhängigkeit von staatlichen Fördergeldern und Unterstützungsangeboten auf der anderen. In einer Fokusgruppe fiel folgende Aussage:

> *„Ich halte mich immer ein bisschen zurück mit der Forderung nach mehr Förderung oder mehr Geld oder mehr Unterstützung, weil ich auch immer denke, es ist die große Kraft vom Zirkus, als Theaterform eben auch staatlich unabhängig zu sein und eben auch zu leben, ohne Geld zu bekommen. Aber so niedrigschwellige Angebote vor allem in Bezug auf Infrastruktur, Räume, Proben, Produzieren würde ich mir wünschen.“*

Die *Unabhängigkeit der Kunst* wurde in den Interviews als Stärke sowie als Ideal benannt; jedoch einhergehend mit der Kritik, dass die Arbeits- und Produktionsbedingungen strukturell nicht abgesichert seien. Daher bezieht sich die Aussage nicht auf den Wunsch nach prekärem Leben und Arbeiten ohne Unterstützung, sondern auf jenen nach Freiheit, die durch niedrigschwellige, also zugängliche und bezahlbare bzw. geförderte Angebote erst langfristig möglich wird.

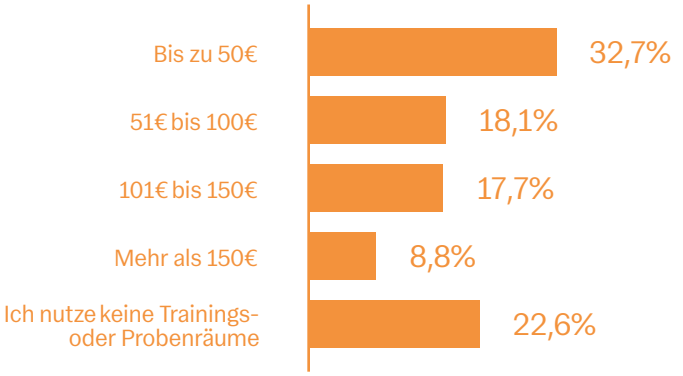
Eigeninvestitionen Zirkusschaffender
In Beziehungen, sowie expliziter noch in Förderanträgen, soll stets die eigene Relevanz und Leistung hervorgehoben werden. Dazu lässt sich sagen, dass Zirkusschaffende stetig in ihre persönlichen Kompetenzen und ihre Weiterentwicklung investieren: Zwei Drittel der Teilnehmenden gaben im Fragebogen Ausgaben für Aus- und Weiterbildung an; 16,8 Prozent nannten sogar über 1000 Euro in den vergangenen zwölf Monaten. Wie viel mehr als 1000 Euro es gewesen sind, haben wir nicht erfasst.

Wie viel Geld hast du in den letzten 12 Monaten für Aus- und Weiterbildung für deine Arbeit im Berufsfeld Zirkus ausgegeben?
(n = 232 der Befragten haben auf diese Frage geantwortet)



Wie viel Geld gibst du durchschnittlich im Monat für die Nutzung von Trainings- und Probenräumen aus?

(n = 226 der Befragten haben auf diese Frage geantwortet)



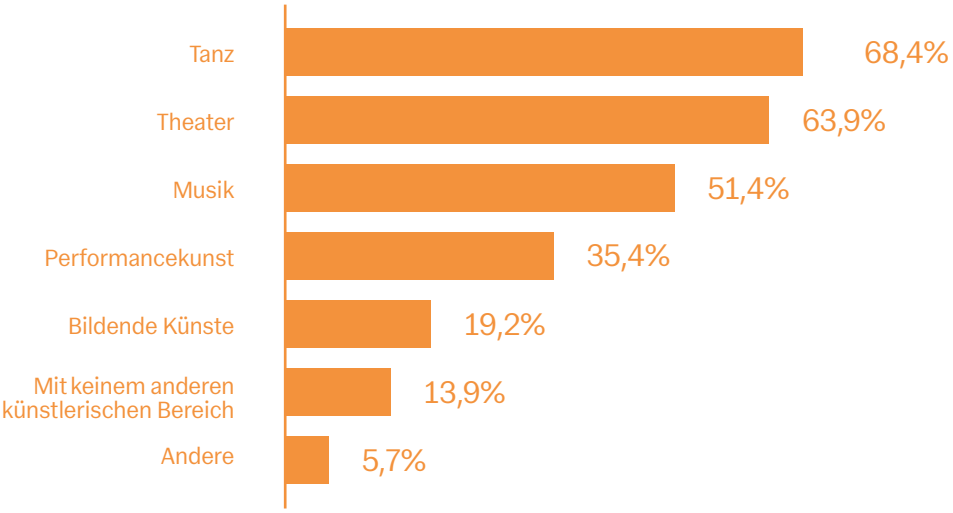
77,3 Prozent gaben an, monatliche Ausgaben für die (Mit-)Nutzung von Trainings- und Probenräumen zu haben – in denen wiederum viele unbezahlte Trainingsstunden absolviert werden. Für 8,8 Prozent liegen die hier genannten Kosten bei über 150 Euro pro Monat.

Die Bedeutung des Zirkus für Interdisziplinarität

Zirkus fordert keine Exklusivität, aber Beachtung: Dass Zirkusschaffende offen für interdisziplinäre Arbeit sind – was ihre Arbeit wertvoll für innovative Kreationen und Modelle macht – zeigt sich in der Angabe, dass jeweils über die Hälfte aller Teilnehmenden mit Menschen aus den Bereichen Tanz (58,4 Prozent), Theater (53,9 Prozent) und Musik (51,4 Prozent) zusammenarbeiten. Aufgrund der prekären Förderlandschaft für Zirkus, die in *Spannungsfeld 2* beschrieben wurde, ist die Offenheit für diese Zusammenarbeit auch als Absicherung zu deuten: Zirkusschaffende müssen ihre Fördermittel oft in Programmen beantragen, die eigentlich benachbarte Sparten wie Performance, Tanz oder Theater ansprechen. Dort konkurrieren sie mit einer großen und vielfältigen Szene. Gleichzeitig arbeiten viele auch eng mit Künstler*innen aus diesen Bereichen zusammen. Gerade diese interdisziplinäre Zusammenarbeit macht aber auch eine besondere Stärke aus.

Mit welchen anderen künstlerischen Bereichen arbeitest du zusammen?

Mehrfachnennung möglich; dargestellt ist der Anteil der Befragten, die die jeweiligen Option gewählt haben (n= 236)



Die gewünschte Infrastruktur „darf dann auch gerne genreübergreifend sein, aber eben auch so, dass der Zirkus mitgedacht ist", erläuterte eine Person im Gruppeninterview. Für zirzensische Arbeit bedeutet das vor allem, genügend bezahlbare und hohe Räume für Training und Proben zur Verfügung zu haben, die den Anforderungen von Zirkusdisziplinen entsprechen: von Deckenhöhen und Raumvolumen ohne störende Einbauten über Verfügbarkeit oder mögliche Lagerung von Weichbodenmatten bis hin zu sicheren Aufhängungspunkten. Gewünscht wird sich, „in der generellen Raumprogrammdenke der Kulturverwaltung diese besonderen Bedarfe mitzudenken".
Sparten- und disziplinenübergreifende Ansätze sind für die freien darstellenden Künste, den Zirkus eingeschlossen, von zentraler Bedeutung, werden in aktuellen Förderstrukturen jedoch oft unzureichend berücksichtigt, obwohl sie wesentlich zu Vielfalt, Innovation und zum Verständnis gesellschaftlicher Transformationsprozesse beitragen (Meyer und Klug 2026: 1).

Die Sehnsucht nach einer Kulturpolitik der offenen Ohren
Um die Bedarfe des Zirkus-Bereichs anbringen zu können, wünschen sich Zirkusschaffende im Sinne einer stabileren Beziehung eine offene Kommunikation, laut Umfrage konkret „Kulturpolitiker, die mal wirklich mit einem sprechen."
Betrachten wir Kulturförderung als Kommunikationsmedium, das Austausch zwischen Kunst und Politik ermöglicht, so liegt ein Grund für Frustration und Erschöpfung auf Seiten der Zirkusschaffenden auch im Fehlen einer gemeinsamen Sprache über Werte, Ziele oder Regeln der Förderpraxis.
Nach dem Zuhören gilt es, die Bedarfe und Arbeitsrealität ernst zu nehmen – in Form zuverlässiger Unterstützung:

> *„Wenn ich jetzt auf die Zirkuspädagogik zurückkomme [als Wunsch, red. Anm.]: dass da einfach keine Kürzungen gemacht werden! Ich meine, wie oft will man es denn noch falsch machen? Das ist so eine Anti-Wertschätzung. Als würden die Leute nicht wissen, was wir eigentlich leisten mit der Zirkuspädagogik oder der Theaterpädagogik. Aber das ist eben die Form von Kultur, die ganz viele erreicht, die sonst keinen Zugang zu Kultur haben. Und das muss einfach gewürdigt werden, und zwar mit mehr Geld."*

Die Arbeit Zirkusschaffender sowie zirkuspädagogisch Tätiger soll mit finanzieller Unterstützung gewürdigt werden – jedoch ist es damit nicht getan.
Die Antworten aus Umfrage und Fokusgruppen spiegeln wider, dass die projektabhängige, befristete Förderung große Unsicherheiten kreiert und die aktuelle Kulturpolitik nicht passgenau für die Realität der Zirkusarbeit ist. Dadurch gehen Energie und Potentiale der Szene verloren, was ihre Innovationsfähigkeit langfristig einschränken könnte. Die Befürchtungen unserer Fokusgruppe 1: weniger Vielfalt, weniger Qualität, weniger Entwicklung: „Es wird immer Menschen geben, die weiterkämpfen und weiter Ideen entwickeln. Aber die Szene wird auf jeden Fall kleiner werden."

Viele Menschen, an denen das Auf und Ab einer Beziehung, der es an Commitment fehlt, zehrt, entscheiden sich, sie zu beenden. So schildern auch die Befragten, dass ein Teil der Zirkusschaffenden aus dem Beruf aus- und in Berufsfelder umsteigt, die mehr Sicherheit versprechen. Denn eine „Situationship", weiß die künstliche Intelli-

genz, „führt oft zu emotionaler Abhängigkeit, da Unsicherheit, mangelnde Kommunikation und einseitige Gefühle zu Verlustangst und Selbstaufgabe führen können“ (*Google Gemini,* April 2026).

Strukturelle Forderungen

Die Aussagen der Befragten in Umfrage und Fokusgruppen zeigen deutlich: Zirkusschaffende wünschen sich nachhaltige Förderung – statt *On and off* durch Projektlogik und Zuneigungsentzug in Form von Kürzungen staatlicher Projektfördergelder. Denn die daraus resultierende Abhängigkeit von den wechselnden Prioritäten der Politik erschwert Zirkusschaffenden langfristige Projektplanung und verwehrt ihnen finanzielle sowie organisatorische Sicherheit.

Die Kernthesen des *Bundesverbands Freie Darstellende Künste e.V. (BFDK)* für den Kulturbereich unterstreichen diese Forderungen: Eine langfristige Strukturförderung würde sowohl stabilere Bedingungen als auch unabhängige Infrastrukturen ermöglichen und darüber hinaus künstlerische Weiterentwicklung und inklusivere Strukturen fördern (vgl. Meyer und Klug 2025: 1f.). Doch dafür sei politische Verantwortung erforderlich (ibid.).

Dass die Interessen und Erwartungen Zirkusschaffender und der Kulturpolitik sich häufig nicht oder nicht langfristig decken, erklärt – bei Anwendung von Luhmanns These der doppelten Unwahrscheinlichkeit, nach der es sowohl unwahrscheinlich ist, dass unterschiedliche Akteure kompatible Erwartungen ausbilden, als auch, dass diese dauerhaft stabil bleiben (vgl. Hellmann 213: 219) –, warum das Verhältnis oft prekär und von Unsicherheit geprägt sein kann. Deshalb ist es umso wichtiger, kontinuierliche Kommunikations- und Abstimmungsprozesse zu etablieren, um gemeinsame Ziele zu identifizieren und stabile Kooperationen zu ermöglichen.

> *Neben Mitteln für die künstlerische Produktion selbst werden im Zirkusbereich Ressourcen benötigt, die dauerhafte Arbeitsstrukturen sichern – etwa für Trainingsorte mit geeigneter Infrastruktur und bezahlte Probenzeiten. Denn Zirkusschaffende brauchen nicht nur Geld, sondern Strukturen, die sie arbeiten lassen.*

Oder um es mit den Worten aus einer der Fokusgruppen zu wiederzugeben: „Nicht nur so: ‚Jetzt habt ihr diesen Ort, jetzt Fresse halten, seid zufrieden.‘ Es braucht viel mehr Veränderung!“ Der Berliner Zirkus scheint sich also nach einem Commitment-Upgrade in seiner Beziehung zur Kulturpolitik zu sehnen.

Quellen:

Hellmann, Kai-Uwe (2013): *Niklas Luhmann: Liebe als Passion*, in: Senge, K., Schützeichel, R. (Hg.): *Hauptwerke der Emotionssoziologie*. Springer VS, Wiesbaden. S. 218-225.

Meyer, Helge-Björn, Elisabeth Klug, Elisabeth, BFDK; in Kooperation mit Felix Worpenberg, flausen+ (11.12.2025): *Verantwortung übernehmen #2 Strukturen für die Kunst. https://darstellende-kuenste.de/sites/default/files/2025-12/251014_Verantwortung-%C3%9Cbernehmen_2_Kernthesen.pdf* [Letzter Zugriff: 31.03.2026]

Meyer, Helge-Björn, Elisabeth Klug, Elisabeth, BFDK; in Kooperation mit Doris Weinberger und Constanze Brockmann, Internationale Gesellschaft der Bildenden Künste – IGBK (19.01.2026): *Verantwortung übernehmen #3 Grenzen überwinden durch interdisziplinäre Zusammenarbeit.* https://darstellende-kuenste.de/mediathek#list-item-1378 [Letzter Zugriff: 31.03.2026]

Applaus und Anerkennung

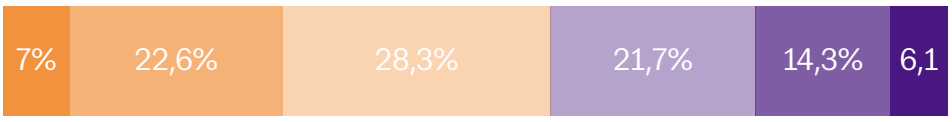
2.5 | Spannungsfeld 4. Zur mangelnden Wertschätzung Zirkusschaffender in Gesellschaft, Politik, Institutionen

Welche Gründe gibt es, dass das *Commitment-Upgrade* der Kulturpolitik bisher nicht verfügbar ist?

„Die Wahrnehmung [von Zirkus, red. Anm.] in Politik und Öffentlichkeit: dass eben die Kunst als Handwerk nicht geschätzt wird und nicht als hilfreiches Element einer Gesellschaft angesehen wird. Sondern wir sind halt im Entertainment und machen Unterhaltung für ‚*wenn man halt noch Geld überhat*', und nicht als notwendiger Bestandteil."

So wurde es in einer unserer Fokusgruppen gesagt. Und diese Einschätzung deckt sich mit Ergebnissen der Umfrage. Der Aussage „Mein Beruf wird von der Gesellschaft wertgeschätzt" stimmten nur 6,1 % zu, während die Mehrheit auf der Skala *wenig* oder *keine Zustimmung* auswählte.

Mein Beruf wird von der Gesellschaft wertgeschätzt



Wo ist diese fehlende Anerkennung spürbar?
Gesellschaftliche und berufliche Ebene
In den Fokusgruppeninterviews wurden Erfahrungsberichte aus verschiedenen Bereichen des Lebens- und Arbeitsalltags geteilt. Auf gesellschaftlicher Ebene berichteten Zirkusschaffende von Begegnungen mit Publikum, Umfeld und Auftraggeber*innen, in denen sie Respekt für den Wert ihrer Arbeit vermissen.

„Es fehlt diese Wertschätzung der Arbeit, die gemacht wird. Dann wollen sie alle natürlich 150 Euro bezahlen und *Cirque du Soleil* sich angucken, oder im *Roncalli* an Weihnachten ‚Och, wie schön!' sagen, aber den Weg bis dahin sieht niemand. – ‚Irgendwann wirst du groß werden und eine richtige Arbeit finden.' – Ich glaube, das ist ziemlich problematisch."

Bei dieser Problematik lässt sich von einer *kognitiven Dissonanz,* also dem Widerspruch zwischen Einstellung und Verhalten (vgl. Festinger 1957: 1-3) sprechen, weil das Ergebnis hochgeschätzt und gern konsumiert wird, die dafür notwendige Arbeit aber nicht als ernstzunehmender Beruf bewertet wird.

Auch bei Gagenverhandlungen, die Teil des Arbeitsalltags vieler selbstständiger Zirkusschaffender sind, kostet die Rechtfertigung des Wertes der eigenen Arbeit viel Energie:

„[Auftraggeber*innen] denken, dass es okay ist, 150 Euro zu bezahlen, weil: 'Es ist nur ein Auftritt'. – Es gibt auch kein Verständnis davon, was es wert ist, und du musst jedes Mal den Anderen überzeugen, dass das zu wenig ist. Und es scheint, entweder sie verstehen es nicht oder wollen es nicht verstehen und es nicht sehen."

Institutionelle und behördliche Ebene
Neben den mentalen Hürden tauchen im beruflichen Zusammenhang zirzensischen Schaffens auch physische Leiden und Überlastungen auf. Ein Beispiel aus dem Besuch in der Orthopädie:

„Ich gehe zum Arzt und die erste Sache, die sie mir sagen, ist, dass ich meinen Beruf wechseln muss. Wenn ich IT-ler wäre und ich mit Sehnenscheidenentzündung am Handgelenk käme wegen dem Computer, würde wahrscheinlich niemand sich trauen zu sagen: ‚Du musst den Beruf wechseln.'"

Zusätzlich sorgen die steuerlichen Bedingungen für Selbstständige – 72,2 Prozent aller Teilnehmenden unserer Umfrage gab an, selbstständig im Zirkusbereich zu arbeiten – für eine Verschärfung der prekären finanziellen Lage und führen zu Frust bei Zirkusschaffenden:

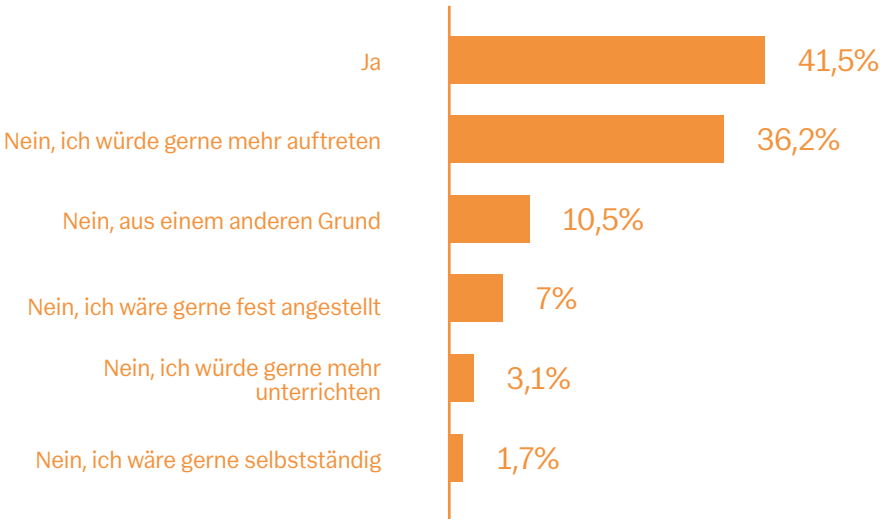
„Weil, wenn man sich das anguckt, erwirtschaften wir sehr viel. Und das ist einfach frech, wie man behandelt wird. Und kaum kommt ein großer Batzen, kommt gleich der Staat: ‚So, das gehört mir.' Da gibt es verschiedene Dinge, auch im Steuersystem, die einfach super unfair sind und völlig unnötig. Und sie blockieren uns. Und das hat eigentlich auch ein Kalkül. Und das merkt man auch, wenn man mit dem Jobcenter redet. Die wollen die Leute ums Verrecken in den ersten Arbeitsmarkt bringen; alles andere ist unwürdig in deren Augen. Aber wie soll denn das gehen? Auch für andere, die auch freischaffend sind. Nicht nur Künstler*innen. Da muss doch der Staat irgendein Interesse haben. Das wäre so mein Wunsch: da eine größere Wertschätzung zu haben."

Von einer Erfahrung mit dem Jobcenter während ihres Berufseinstiegs berichtet eine weitere interviewte Person:

„Gleich nach dem Abitur wurde ich erst mal eingeladen. Und dann saß ich beim Jobcenter und musste mich rechtfertigen, dass ich jetzt freiberuflich tätig bin mit 20 Jahren. Und dann waren die ersten Fragen: ‚Und wann studierst du? Wann machst du was Richtiges? Du hast ja dein Abi gemacht.' – Also da kam überhaupt keine Unterstützung. Da habe ich mich hingesetzt, dann wurde ein Plan mit mir aufgestellt, dass ich probieren soll, in eine Festanstellung zu kommen [als Artist*in, red. Anm.]."

Als Artist*in in eine – am besten unbefristete – Festanstellung zu kommen, entspricht zum einen nicht den realen Möglichkeiten in diesem Berufsfeld und scheint zum anderen auch nicht der Wunsch vieler Zirkusschaffender zu sein.
In der Umfrage gab die Mehrheit der Teilnehmenden an, unzufrieden mit ihrer Haupttätigkeit (Zirkus o.a.) zu sein – allerdings lediglich sieben Prozent mit dem Grund, dass sie gern eine Festanstellung hätten. Der häufigste Grund für die Unzufriedenheit, den 36,6 Prozent aller Befragten angaben, ist der Wunsch nach mehr Auftritten.

Bist du zufrieden mit deiner Haupttätigkeit?
(n = 229 der Befragten haben auf diese Frage geantwortet)



Die Selbstständigkeit, die einen zentralen Teil der Arbeitsrealitäten Zirkusschaffender ausmacht, wird in einer öffentlich-rechtlichen Einrichtung wie dem Jobcenter, das mit Druck in Richtung Festanstellung reagiert, infrage gestellt. Der Beruf der Zirkusschaffenden und die mit ihm einhergehende Arbeitsrealität scheinen hier nicht als legitim anerkannt zu werden.

Kulturpolitische Ebene
Dass es einen Mangel an Wertschätzung im kulturpolitischen Umgang mit Zirkus gibt, wurde im vorangegangenen *Spannungsfeld 3* bereits ausführlicher erläutert. Fehlende Anerkennung äußert sich also in der Konsequenz in einer niedrigen Priorisierung durch die Politik, sodass sich Zirkusschaffende nicht gesehen fühlen. Sie fußt u.a. darauf, dass in Politik und Öffentlichkeit ein stark vereinfachtes, teils veraltetes Bild vom Zirkus vorherrscht. In einer Fokusgruppe hieß es:

> *„Dieses Bild vom Zirkus, auch in der Politik, ist dann halt Kinderzirkus oder Elefanten und Clowns mit roter Nase."*

Auch in der Umfrage wurde sich eine „Korrektur der altmodischen Bilder von Zirkus" gewünscht – neben mehrfachen Äußerungen des Wunsches nach mehr Anerkennung des Berufs.

Wie wirkt sich fehlende Anerkennung auf die Zirkusschaffenden aus?
Als direkte Auswirkung auf die psychische Integrität und Identitätsentwicklung von Personen zählen die Beeinträchtigung des Selbstvertrauens, das Gefühl von Missachtung und die Einschränkung der Handlungsfähigkeit, so der Soziologe Axel Honneth in *Kampf um Anerkennung* (vgl. Honneth 1994: 212f., 217). Besonders, wenn die eigene Tätigkeit, beispielsweise die berufliche, nicht als sozial legitim anerkannt wird, hat das gravierende Effekte: Ohne ein Fundament aus Selbstvertrauen, rechtlich geschützter Eigenständigkeit sowie Sicherheit über die eigenen Kompetenzen sei Selbstverwirklichung undenkbar (vgl. ibid.: 278).
Zirkusschaffende wünschen sich und brauchen Anerkennung für den Wert ihrer Arbeit und ihren Beitrag zu Kunst, Kultur und gesellschaftlicher Teilhabe, um ihrer Arbeit erfolgreich nachgehen zu können.

„Anerkennung, Wertschätzung. Ich glaube, wenn diese beiden kommen würden, dann würden viele Sachen mitbedacht, die wir nicht haben. Es würde auf jeden Fall mehr Unterstützung geben, mehr Geld geben, mehr Räumlichkeiten geben, mehr Wahrnehmung, mehr Verständnis."

Anerkennung ist also kein Bonus, sondern die Voraussetzung dafür, dass nachhaltige Strukturen für die Arbeit im Berufsfeld Zirkus entstehen können.

Quellen:
Festinger, Leon (1957): *A theory of cognitive dissonance.* Stanford University Press.

Honneth, Axel (1994): *Kampf um Anerkennung: Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte.* Suhrkamp.



Fidel Rott beim Shooting für die Plakatkampagne im Oktober 2025.

Strukturelle Lücken und kollektive Perspektiven

2.6 | Fazit & Ausblick

Was für eine Szene! Unsere Bestandsaufnahme der Zirkusszene zeigt hohe Professionalität, starke Eigenmotivation, große künstlerische Kompetenz und intensive Vernetzung. Ein Berufsfeld also, das enorm viel leistet – und dabei strukturell auf dünnem Eis steht. Unsere Einkommen als Zirkusschaffende sind unsicher, unsere sozialen Absicherungen lückenhaft – und das Gros der Arbeit bleibt unsichtbar: Trainieren, Konzepte, Anträge und Abrechnungen schreiben, Netzwerken. Viel Energie fließt in das Aufrechterhalten der eigenen Arbeitsfähigkeit.
Durch die Analyse und Strukturierung unserer Forschungsergebnisse zeichnen sich die vier hier vorgestellten Spannungsfelder ab, die für die weitere Entwicklung des Zirkus als Berufsfeld und Kulturformat in Berlin für die kommenden Jahre zentral sein dürften. Wir fassen sie hier noch einmal zusammen:

1 „Ich bin es schon gewohnt, prekär zu leben." Die Normalisierung von Prekarität
Wenn Prekarität als normal erlebt wird, sinkt die Wahrscheinlichkeit kollektiver Forderungen nach struktureller Veränderung. Gewöhnung erzeugt Anpassung. Die Szene bleibt beweglich, flexibel und kreativ – aber institutionell schwach abgesichert. Prekarität wird so nicht nur zur Lebensrealität, sondern zur stillschweigenden Voraussetzung des Arbeitens.

2 Fordern oder Fördern? Zugänge zu öffentlichen Fördermitteln
Förderprogramme sind für viele essenziell. Gleichzeitig erzeugen sie neue Anforderungen: Antragstellung, Abrechnung, Dokumentation, Evaluation. Zeit, die in Administration fließt, fehlt an anderer Stelle. Förderlogiken setzen Sprachkenntnisse und die Fähigkeit, gute Konzepttexte zu schreiben, Wissen über das System und bürokratische Kompetenz voraus. Wer neu in Berlin ist oder Deutsch nicht als Muttersprache beherrscht, stößt hier schneller an Grenzen – Förderungen werden so zugleich Möglichkeit und Herausforderung. Dabei geht es nicht nur um die Höhe einzelner Förderungen, sondern auch um die Planungssicherheit. Die Frage lautet nicht nur, wie viel gefördert wird, sondern unter welchen Bedingungen und mit welchem Zugang?

3 Prekarität als Beziehung. Der Zirkus und die Kulturpolitik als institutionelle „Situationship“

Deutlich wird, dass Prekarität sowohl die individuelle Arbeitsrealität prägt, als auch aus der instabilen Beziehung zur Kulturpolitik resultiert, die von (lediglich) projektabhängiger Unterstützung und fehlender Verbindlichkeit gekennzeichnet ist. Der Zirkus ist zwar als eigenständige und innovative Kunstform anerkannt (vgl. Kap. 1.2.1) , bleibt jedoch in der Förderpraxis strukturell unterversorgt. Damit steht er zwischen dem Anspruch auf künstlerische Autonomie und einer Kulturpolitik, die seine spezifischen Bedarfe bislang nur unzureichend berücksichtigt. Es fehlt an verlässlichen Infrastrukturen und langfristigen Perspektiven – Voraussetzungen dafür, dass künstlerische Freiheit nicht dauerhaft auf Kosten sozialer Sicherheit geht.

4 Applaus und Anerkennung. Zur mangelnden Wertschätzung Zirkusschaffender in Gesellschaft, Politik, Institutionen

Zirkusschaffende erfahren eine begrenzte gesellschaftliche, institutionelle und kulturpolitische Anerkennung. Ihre Tätigkeit wird häufig auf den Bereich der Unterhaltung reduziert, ungeachtet ihrer künstlerischen und gesellschaftlichen Relevanz. Die mangelnde Wertschätzung führt zu Frustration, beruflicher Unsicherheit sowie einem ausgeprägten Gefühl fehlender sozialer Legitimation. Konkret spürbar wird sie in unausgewogenen Gagenverhandlungen, im Umgang mit staatlichen Behörden sowie in einer Kulturpolitik, die den Zirkus bislang unzureichend wahrnimmt. Anerkennung ist daher nicht als Zugabe, sondern als grundlegende Voraussetzung für faire Arbeitsbedingungen und eine nachhaltige Entwicklung zu verstehen.

Vom Befund zur Handlungsperspektive

Die beschriebenen Spannungsfelder machen deutlich, dass es nicht an Engagement, Kompetenz oder künstlerischer Qualität mangelt – sondern an Strukturen, die diese dauerhaft tragen können. Zwischen individueller Resilienz und struktureller Fragilität entsteht eine Lücke, die bislang vor allem von den Zirkusschaffenden selbst geschlossen wird. Die Prekarität der Lebens- und Arbeitssituation Zirkusschaffender und der Förderlandschaft für Zirkus sowie das Fehlen passender kulturpolitischer Strukturen und von Anerkennung in Gesellschaft, Politik und Institutionen bilden die Grundlage für die Überlegungen eines *CIRCUS HUB Berlin*, um Ansätze für strukturelle Veränderungen zu schaffen. Im Folgenden möchten wir einige Wünsche an ein potentielles *CIRCUS HUB Berlin* abbilden, die Zirkusschaffende in der Umfrage und in den Fokusgruppen an uns herangetragen haben.

Vor dem Hintergrund vieler Berliner Teil-Szenen gewinnt die Idee einer zentralen Anlaufstelle in Form eines gemeinsamen Ortes an Bedeutung, wie in einer von vielen diesbezüglichen Interview-Aussagen formuliert:

„Es wäre so großartig, wenn man ein großes Haus hätte, wo freie Künstler, wo professionelle Künstler, wo Menschen mit Beeinträchtigungen, wo Zirkuspädagogik, wo das alles in einem großen Haus zusammen funktioniert.“

Wenn wir die Idee eines zentralen Ortes weiterverfolgen, dann sollten wir noch einmal zusammenfassen, was den Zirkusschaffenden in Berlin fehlt. Die Wahrnehmungen mangelnder finanzieller Ressourcen, fehlender Fördermöglichkeiten und geringer gesellschaftlicher Anerkennung haben wir bereits dargestellt. Darüber hinaus gibt es weitere Aspekte, die ein dem Zirkus gewidmeter Ort durchaus adressieren könnte:

Je 22 Prozent der Befragten wünschten sich Unterstützung bei der Findung einer Produktionsleitung und bei administrativen Tätigkeiten, gleich gefolgt von der Idee eines Coworking-Spaces für nicht-körperliches Arbeiten (19,6 Prozent) sowie vom Bedarf an Coachings und Betreuungsangeboten (16,7 Prozent). Im Falle einer Eltern- bzw. Mutterschaft sahen 16 Prozent Bedarf an finanziellen Absicherungen und alternativen Unterstützungsstrukturen*. Die der Natur eines „Hub“, also Zentrums entspre-

* Grafik hierzu S. 43.

chenden Vernetzungsmöglichkeiten wünschten sich 30,2 Prozent aller Befragten. Eine Mehrfachnennung von Wünschen war möglich.

Wenn wir nun die Analysen der Fokusgruppeninterviews und der Antworten aus der Umfrage auf unsere Frage betrachten, was ein mögliches *CIRCUS HUB Berlin* bräuchte, lassen sich die Bedarfe zu zwei zentralen Aufgaben verdichten: Einerseits braucht es konkrete Infrastruktur, Information und Beratung – insbesondere zu Förderzugängen, sozialer Absicherung und kollektiven (Mindest-)Standards des fairen Arbeitens. Andererseits braucht es eine politische Positionierung, die strukturelle Fragen klar benennt: Wer kann sich einen Beruf im Zirkusfeld leisten? Unter welchen Bedingungen findet künstlerische und pädagogische Zirkusarbeit statt, unter welchen soll sie stattfinden? Und wie lässt sich künstlerische Qualität mit sozialer Nachhaltigkeit verbinden? Zugleich stellt sich die Frage, wie gemeinsame Strukturen entstehen können, ohne die Vielfalt und Spezialisierung bestehender Zirkus-Orte zu gefährden.

Dynamiken innerhalb der Szene – Konkurrenz, Kritik und Kriterien
Neben all den Forderungen und der Kritik an der mangelnden Anerkennung des Berufsfeldes wurde zudem deutlich, dass auch innerhalb der Szene nicht alle Dynamiken von Solidarität geprägt sind. Strukturelle Unsicherheiten wirken nach innen – sie beeinflussen das soziale und professionelle Miteinander und prägen Beziehungen, Arbeitsweisen und Wahrnehmungen innerhalb der Szene. In den Fokusgruppen wurde das Spannungsverhältnis zwischen Solidarität und Konkurrenz entsprechend adressiert:

„Ein besonderer Punkt beim Zirkus ist – weil man miteinander trainiert und man eben viel an Tricks arbeitet –, dass man auch schon beim Miteinanderlernen oft in Konkurrenz ist. Also ich habe es in der Schule zum Beispiel auch als positiv erlebt, dass wir gewetteifert haben. Aber man muss natürlich auch lernen, dass man eben sehr ‚messbar' ist durch Tricks, und sich trotzdem ein Selbstwertgefühl zu erhalten: ‚Ich mache das aber so und so mit meinem Style und dadurch ist es was Besonderes' und nicht ‚Ich bin schlechter als der, weil der macht so und so viel.' Das ist, glaube ich, in anderen Szenen anders."

Aber ist Berlin wirklich so ein hartes Pflaster? Bewertung und Kritik werden in Berlin als sehr präsent und hart empfunden: „Kritik hier kann ganz hart sein. Kritik für Shows oder Nummern." Nicht zuletzt aufgrund der hohen Dichte an Zirkusschaffenden, die den Konkurrenzdruck zusätzlich verstärkt: „weil in Berlin so viele Künstler sind. Und es gibt auch ein richtig krasses Level, die Kritik ist auch da."

Gleichzeitig beschreiben einige die Szene als ableistisch, weiß und teilweise elitär, mit ganz eigenen, nicht immer transparenten Zugangskriterien. Es wurden auch hier konkrete Wünsche an uns herangetragen: mehr Vernetzung(sstrukturen) Schwarzer Zirkusschaffender, FLINTA*-feministische Trainingsorte sowie Trainingsorte mit Rollstuhlzugang. Darüber hinaus wurde wiederholt auf diskriminierende und missbräuchliche Strukturen hingewiesen, die weiterhin an Zirkusschulen und in anderen Institutionen bestehen und zu selten öffentlich thematisiert werden. Die Entwicklung der Szene muss daher auch als Verantwortung verstanden werden, Schutzräume zu schaffen und von Benachteiligungen und Diskriminierungen Betroffene aktiv zu unterstützen.

„Wahnsinnig viele talentierte, wunderbare Zirkusmenschen" – Ressourcen und Potentiale der Szene
Bei all den Missständen, der gerechtfertigten Kritik, den Wünschen und Forderungen – warum sind wir denn eigentlich trotzdem in Berlin und machen Zirkus? Was gibt es an Ressourcen, die uns jetzt schon in unserer Arbeit unterstützen? „Wahnsinnig viele talentierte, wunderbare Zirkusmenschen" und „Diversität, Lebendigkeit, Offenheit" zeichnen laut Umfrage-Antworten die Berliner Zirkusszene aus.

Weitere Antworten der Online-Umfrage waren etwa:

„Openness to new concepts and people new in the field. Even if art is not well paid, at least there is a place for it to take place and develop. Diversity. Experimentation is celebrated."

„Eine vielfältige Szene und Community mit viel Entwicklungspotenzial. Egal, wo man hinkommt, man trifft jemanden, den man kennt. Auch die Orte werden mit viel Engagement und Herzblut geführt."

In den Fokusgruppen-Aussagen finden sich diese Perspektiven wieder:

„Ich komme hierher und dann wird Reggaeton getanzt und dann versuchen wir Sachen zusammen, dann glotzen wir Videos und versuchen so stundenlang zu gucken, warum das nicht funktioniert, bis wir es schaffen: ‚Ah ja, die Hand greift andersrum.' Also das ist für mich irgendwie so sehr wichtig, dieses Zusammenwachsen und Zusammenhalten, das ist für mich auch ein Netzwerk."

Diese Stimmen machen deutlich: Die Stärke der Szene liegt in ihrer Offenheit, Vielfalt und ihrem kollektiven Engagement. Die Szene verfügt über Kompetenz, Ausbildung und Engagement. Entscheidend wird sein, ob es gelingt, diese Ressourcen in dauerhafte Strukturen zu übersetzen. Daher wollen wir weiter forschen – zu uns, über uns und mit uns.

Warum braucht es weitere Forschung?
Durch unsere Umfragen konnten wir nur einen bestimmten Teil der Szene erreichen – eben diejenigen, die im Zeitraum der Befragungen von der Umfrage wussten, die sich angesprochen fühlten und die zudem Kapazitäten für die Beantwortung des Fragebogens oder für die Teilnahme an Interviews in den Fokusgruppen hatten. Wir erheben keinen Anspruch auf Repräsentativität. Gerade daraus ergeben sich weitere Fragen: Haben wir genügend migrantische Akteur*innen erreicht? Oder angestellte – oft trotzdem nicht weniger prekär lebende – Zirkusartist*innen, die weniger innerhalb der Freien Szene vernetzt sind? Warum haben wir kaum Menschen aus dem Traditionellen Zirkus erreicht und was müssen wir anders machen, um sie zu erreichen? Weitere Fragen, die es noch zu bearbeiten gilt: Welchen Einfluss haben eigentlich eigene Kinder, die ethnischen Zugehörigkeiten und Zuschreibungen? Unterscheiden sich die Arbeitsbedingungen für männlich gelesene Zirkusakteure, sind sie weniger prekär? Wie wirken sich verschiedene soziale Faktoren konkret auf Prekarität aus? Auch die Aushandlung zwischen fairer Bezahlung, künstlerischer Unabhängigkeit und staatlicher Förderung bleibt eine zentrale Herausforderung: Wie ist diese Diskussion weiterzuführen? Diese und weitere Fragen stellen sich aus unserer Sicht und sollten baldmöglichst verfolgt werden.*

** Wenn euch noch etwas ein- oder auffällt: Schreibt uns gern an foschung@forum-neuer-zirkus.de*



Carla Mannias beim Shooting für die Plakatkampagne im Oktober 2025.

DISKURS & BEGEGNUNG

62 3.1 | Öffentlichkeitsarbeit

84 3.2 | Europaweite Netzwerk-arbeit & Rechercheisen

100 3.3 | Konzeptionelle Recherche & Austauschformate

Wege zum Zirkusbüro

3. Gesamtkapitelübersicht

Das dritte Kapitel dieser Publikation vereint drei große Unterkapitel, die die Aktivitäten dreier weiterer „Act One"-Arbeitsgruppen und das vielfältige Wissen sowie die Positionen von Zirkusakteur*innen von Barcelona bis Berlin, von Paris bis Riga dokumentieren und diskutieren.
Jedes der Kapitel beginnt zudem mit einer eigenen Einleitung und enthält zahlreiche Verlinkungen zum Weiterlesen und -recherchieren.

Die Diskursthemen umkreisen dabei Fragen der Weiterentwicklung zeitgenössischer Zirkusarbeit vor dem Hintergrund einer engagierten und solidarischen, von künstlerischer Neugierde, kreativem Mut und der Überzeugung des gesellschaftlichen Werts der eigenen Kunstform angetriebenen Berliner Zirkusszene – die aktuell und im Vergleich mit anderen europäischen Ländern noch zu wenig kulturpolitische Anerkennung und konkrete strukturelle Unterstützung erfährt. Dabei wurde eine Reihe von Lösungsvorschlägen gemacht und strukturiert vorgestellt – die Idee eines zukünftigen Zirkusbüros, eines dauerhaften *CIRCUS HUB Berlin* deutlich skizzierend.
Die Gesprächsthemen stifteten gleichzeitig persönliche Begegnungen, die die Verbindungen der Berliner Zirkus-Szene untereinander sowie im bundes- und europaweiten Rahmen stärkten und bereits eine größere Anzahl an Akteur*innen – ob Artist*innen oder Gewerkschaftler*innen, ob Zirkuspädagog*innen oder Kulturpolitiker*innen – darauf aufmerksam machten, dass sich etwas tut im Berliner Zirkus...

Das Kapitel **3.1 ÖFFENTLICHKEITSARBEIT (für die Berliner Zirkuslandschaft)** präsentiert sich bild- und farbenfreudig, zeigt, wie Sichtbarkeit für Zirkus auch jenseits der einzelnen Aufführung geschaffen werden kann und gibt den klug und inspirierend formulierten Gedanken hiesiger Zirkuskünstler*innen Raum.
Das folgende Kapitel, **3.2 EUROPAWEITE NETZWERKARBEIT & RECHERCHEREISEN**, stellt gesammeltes Strukturwissen und Good-Practise-Beispiele der Zirkuskunst ermöglichenden Arbeit an verschiedenen Orten jenseits von Berlin vor.
Im umfangreichen Kapitel **3.3 KONZEPTIONELLE RECHERCHE & AUSTAUSCHFORMATE** werden weitere Gespräche mit Zirkus- und anderen Expert*innen dokumentiert, die hauptsächlich in Berlin stattgefunden haben, und die neben der Vermittlung von Wissen auch gern angenommene Möglichkeiten des Austauschs der lokalen Zirkus-Szene schufen.

ÖFFENTLICHKEITS-ARBEIT

63 3.1.1 | Einleitung - und Kurzbericht über unsere Arbeit

66 3.1.2 | Plakatkampagne „Zirkus hier und Jetzt"

70 Interviews zur Kampagne

Öffentlichkeits-arbeit für die Berliner Zirkus-landschaft

3.1.1 | Einleitung – und Kurzbericht über unsere Arbeit

von Elina Wolf, Zinnia Nomura und Lily Schlinker

Es gibt den Scherz vom Flohzirkus in einer Streichholzschachtel, dessen Artist*innen auf zwei Fingerkuppen ganz wunderbar spektakuläre Kunststücke präsentieren, aber leider aufgrund ihrer Winzigkeit unsichtbar sind. Dabei waren bis etwa Mitte des 20. Jahrhunderts Flohzirkusse als Jahrmarktsattraktion tatsächlich verbreitet und man baute entsprechend große Buden, um das Publikum anzulocken, das dann die kleinen Flöhe und ihre Wägelchen aus der Nähe durchaus sehen und bestaunen konnte... Denn Unsichtbarkeit und Zirkuskunst wären eine ganz schlechte Kombination!
Um auch der vielfältigen, aber an vielen kleineren Orten verteilten Berliner Zirkus-Szene entsprechend mehr Sichtbarkeit zu verschaffen, entwickelten wir als Gruppe „Öffentlichkeitsarbeit" über den Herbst 2025 bis zum Frühling 2026 verschiedene Maßnahmen, von denen im Folgenden berichtet werden soll.
Um eine möglichst große und diverse Zielgruppe – Artist*innen, Pädagog*innen, Organisator*innen (auch Leitung), Mitarbeitende aus Technik oder Service sowie verschiedenste Zirkusinteressierte – abzudecken, haben wir die Öffentlichkeitsarbeit über mehrere Kanäle betrieben. Wir wollten sowohl visuell als auch sprachlich gut wiedererkennbar kommunizieren: durch eine *Corporate Identity* sowie kurze, prägnante Slogans.

Unser Slogan **„Circus.Art.Future"*** wurde als internationales (englischsprachiges) Pendant zum Slogan der Plakatkampagne **„Zirkus Hier und Jetzt"** konzipiert. Damit betonen wir, dass es zwar ein aktuelles, zeitlich begrenztes Projekt gibt, aber auch eine kontinuierliche Arbeit, die bereits lange vor dem Projektzeitraum von „Act One" begonnen wurde und auch nach dessen Ende weitergehen wird. Wir fragen uns: *Wie sieht die Zukunft des Zirkus aus?* Gleichzeitig machen wir deutlich: Zirkus ist Teil der Zukunft der Kunstwelt. Auch Menschen, die bisher keine oder kaum Berührungspunkte mit Zirkus hatten, werden auf spielerische Art angesprochen: *Wird Zirkuskunst Teil deiner Zukunft sein?* Indem wir das Zukunftspotenzial des Zirkus-Genres betonen, geht es nicht nur um die wachsenden Zuschauerzahlen und die Möglichkeit, neue Publikumsgruppen anzusprechen, sondern auch um die künstlerischen Entwicklungen innerhalb der Sparte. Zirkus war schon immer mobil, häufig auch formats- und ortsoffen sowie interdisziplinär – Schlagworte, die sich in künstlerischen Diskursen

** verwendet/zu lesen wurde/war der Slogan „Circus. Art.Future" auf folgenden Produkten:*
- 500 orangenen Baumwolltaschen
- 250 Postern zur Umfrage
- 1000 Flyern zur Umfrage
- 500 Stickern
Verwendung des Slogan „Zirkus Hier und Jetzt" auf :
- 1200 Plakaten
- 500 Stickern
Zu lesen sind beide Slogans zusätzlich bei Instagram (Reposts), auf der Forum Neuer Zirkus-Website„ in Pressemitteilungen, Texten des Circus HUB Teams z.B. Einladungstext zur Abschlussveranstaltung etc. (hier keine vollständige Aufzählung)



zunehmender Beliebtheit erfreuen. Bereits zu Beginn des Projekts „Act One" priorisierten wir zudem die Entwicklung einer *Corporate Identity* mit eigenem Logo und Farbschema.

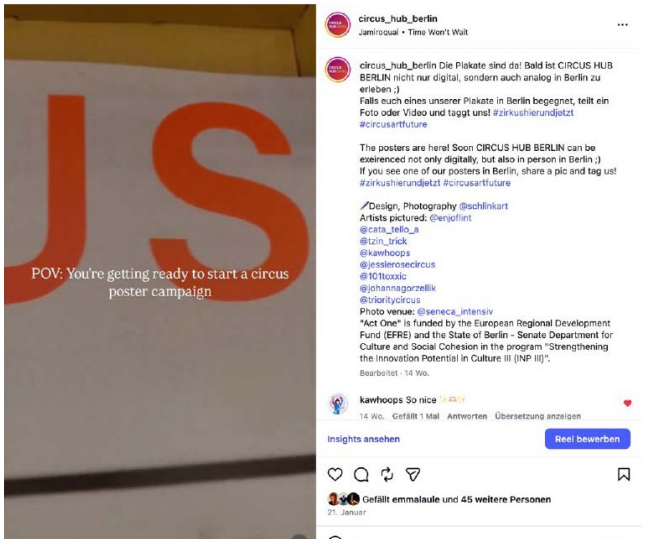
Dabei haben wir uns in der Farbwahl unserer *CI* für Orange und Lila entschieden und nutzen die Farbverläufe eines warmen Orange-Rots bis hin zu einem Violett-Magenta und eines lebendigen, warmen Oranges bis zu einem dunklen, kräftigen Violett bzw. Violett-Blau. Der Farbwechsel des Orange-Rot zu Violett-Magenta ist voller Energie, wandlungsfähig, immer in Bewegung, schwungvoll. Der Farbverlauf des lebendigen Oranges zu einem Violett/Violett-Blau wirkt durch den Kalt-Warm-Kontrast und die Nähe zu den Komplementärfarben (Orange/Blau) ebenfalls dynamisch, es entsteht ein Wechsel zwischen einer fröhlich wirkenden, warmen Farbe mit einer vitalen, aber auch beruhigenden, sinnlichen, es entsteht zudem eine plastische Wirkung und Tiefe. Zur Bewerbung des *CIRCUS HUB Berlin* eignet sich die Farbkombination hervorragend, glauben wir: sie wirkt futuristisch, dynamisch, aber auch gehaltvoll. Unsere Farbwahl spiegelt hier auch die Charakteristik des Zirkus wider.
Diese (farb)gestalterischen Elemente haben in allen Medien, digitalen und physischen Räumen – von Instagram bis hin zu unseren gedruckten Plakaten – einen hohen Wiedererkennungswert. Wir achteten stets darauf, die Zusammenarbeit mit unseren Förderern und Kooperationspartnern zu kennzeichnen und auch visuell hervorzuheben, um die szeneinterne und sogar europaweite Vernetzung des Projekts sichtbar zu machen.

Die breit aufgestellte Kampagne umfasste Social Media – unseren Instagram-Kanal* *@circus_hub_berlin* –, die eigene Projekt-Website*, einen Newsletter zu unseren Veranstaltungen und Terminen, außerdem die Plakatkampagne „Zirkus Hier und Jetzt" (siehe Kap. 3.1.2) mit Interviews und Plakatierung in Szene-Räumen und im öffentlichen Raum sowie Merchandise bzw. Fanartikel (etwa mit „Circus.Art.Future" und dem *CIRCUS HUB Berlin*-Logo bedruckte Baumwollbeutel oder bei Veranstaltungen und Reisen verteilte Sticker). Auch unsere öffentlichen Diskussionen, wie die *Round-Tables* oder das Abschluss-Event am 23. März 2026, waren Teil der Öffentlichkeitsarbeit und Sichtbarmachung der Zirkus-Szene. Außerdem haben wir – wie im INTRO beschrieben und als Kartenentwurf zu sehen – in Zusammenarbeit mit dem *Kulturkataster Berlin* die Eintragung und eigene Kennzeichnung von Zirkusorten in Berlin auf der entsprechenden Stadtkarte begonnen.

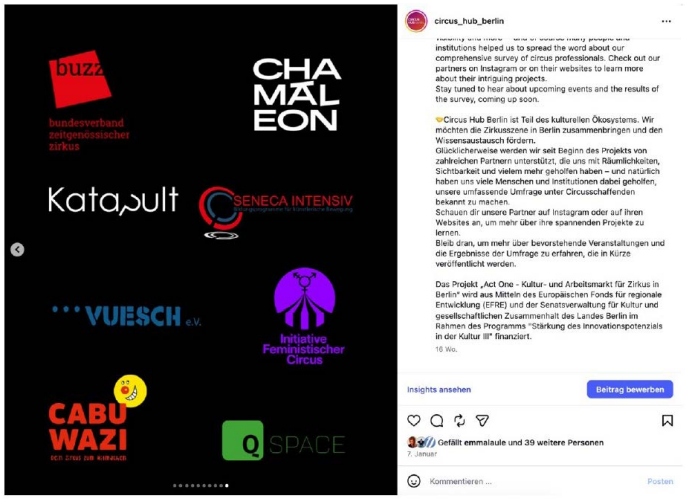
* *@circus_hub_berlin*
* *www.forum-neuer-zirkus.de/circus_hub*

Das für das Projekt eingerichtete **Instagram-Konto** *@circus_hub_berlin* war zunächst entscheidend für die Bewerbung des Fragebogens für eine Bestandsaufnahme der „Arbeitsrealitäten von Selbstständigen im Zirkus". Und obwohl die Fotos von Berliner Zirkuskünstler*innen im Rahmen der Fotokampagne „Zirkus Hier und Jetzt" in erster Linie für unsere Straßen-Plakatkampagne gedacht waren, konnte die Porträtserie auch auf Instagram ein großes Publikum erreichen: Zu den meistgesehenen Beiträgen gehören einige der Künstler*innen-Profile. Weite Verbreitung erreichte auch ein umfangreicher Informationspost, der häufig gestellte Fragen zum Forschungsfragebogen beantwortete. Dieser Info-Post erzielte 9.430 Aufrufe (Stand: 01.03.2026) und wurde – allein auf unserer Seite – 65 Mal geteilt. Durch diese Social-Media-Präsenz









konnte auch der Kontakt zu anderen Initiativen und Institutionen gestärkt werden. Vor allem aber unter Einzelpersonen konnte das *CIRCUS HUB Berlin* eine größere Sichtbarkeit erreichen und Ansprechbarkeit vermitteln.

Weitere Aktivitäten unserer Gruppe umfassten etwa im September 2025 das Verfassen und Veröffentlichen einer Projekt- und Teambeschreibung für die Website von *Forum Neuer Zirkus e.V.*, im November 2025 veröffentlichten wir außerdem bei *ZirkusPlus*, dem größten Onlineportal für Zirkus im deutschsprachigen Raum, u.a. Informationen zum Forschungsfragebogen, um möglichst viele Teilnehmende (auch jenseits unseres Instagram-Kanals) zu erreichen, und im Dezember 2025 erschien der ausführliche Artikel „Ohne Tricks. Projekt 'Act One' rückt Berlins Zirkusschaffende ins Rampenlicht" von Anais Felicitas Scheel im Berliner Kulturmagazin *DER MAULBÄR*.* Anfang Januar 2026 folgten dort zudem zwei der Interviews mit Zirkuskünstler*innen, die wir im Rahmen der Plakatkampagne durchgeführt hatten, sodass unsere Arbeit auch außerhalb der Zirkus-Szene wahrgenommen werden konnte. Im Februar 2026 erstellten und verteilten wir u. a. Pressemitteilungen, Poster und Einladungen für die große Abschlussveranstaltung „The Future of Circus in Berlin. *Einblicke.Austausch. Visionen*" am 23. März 2026. Es entstand zudem eine Fotodokumentation der Plakatkampagne „Zirkus: Hier und Jetzt", der drei Round-Table-Gespräche und unseres Abschluss-Events, die z.T. auch in dieser Publikation zu sehen sind.
Mit all diesen Maßnahmen zur stärkeren Sichtbarmachung der Akteur*innen und Stimmen der Berliner Zirkus-Szene war es zudem unsere Absicht, auch das *CIRCUS HUB.Berlin* als langfristige Initiative zur Stärkung der Berliner Zirkuslandschaft zu etablieren.

** ww.maulbeerblatt.com/maulbeertipp/ohne-tricks*


ZIRKUS
ZIRKUS
HIER UND JETZT.
HIER UND JETZT.


ZIRKUS
HIER UND JETZT.


ZIRKUS
HIER UND JETZT.


ZIRKUS
HIER UND JETZT.


ZIRKUS
HIER UND JETZT.


ZIRKUS
ZIRKU
HIER UND JETZT.
HIER UND JETZT.


Grünglas
ZIRKUS
ZIRKUS
HIER UND JETZT.
HIER UND JETZT.


14.02.2026
VALENTINSTANZ
ZIRKUS
HIER UND JETZT.


ZIRKUS
ZIRKUS
HIER UND JETZT.
HIER UND JETZT.


ZIRKUS
HIER UND JETZT.
I AM BEING
DIGITIZED


ZIRKUS
ZIRKUS
HIER UND JETZT.


ZIRKUS
ZIRKUS
HIER UND JETZT.
HIER UND JETZT.

Zirkus Hier und Jetzt.

3.1.2 | Plakatkampagne

Die Plakatkampagne „Zirkus: Hier und Jetzt" repräsentierte die Vielfalt des Berliner Zirkus: von Praktiker*innen aus dem zeitgenössischen Zirkus über Varieté-Artist*innen, Burlesque-Künstler*innen bis hin zu Zirkuspädagog*innen. Die Fotos der fünfzehn Künstler*innen entstanden im Oktober 2025 nach einem öffentlich ausgeschriebenen Open Call im Studio von *SENECA INTENSIV*, die Fotografin war Lily Schlinker.

Die dazugehörenden Interviews mit den in Berlin lebenden Zirkusartist*innen Johanna Gorzellik, Tzina Trikka, Enjo Flint, Carla Mannias (Ka Whoops), Ida Cramer, Alexandre Delquié (Bow), Kathrin Wagner, Fidel Rott, Catalina Tello, Jessica Rose Walters und Enriko Davidovs sowie mit dem zeitgenössischen Zirkusensemble *Triority Circus*, bestehend aus Çiğdem Gerwert, Paula Dieken und Fryderyk Biehler, führten Zinnia Nomura und Elina Wolf. Hier sprechen die Zirkusartist*innen über ihre Wünsche, Bedarfe und Herausforderungen in der Zirkus-Branche. Auf der Website von *Forum Neuer Zirkus* sind sie vollständig zu lesen, Auszüge wurden auf dem Instagram-Kanal gepostet – und wir dokumentieren sie in eigener Form in dieser Publikation.

Die 1200 großformatigen Plakate im DIN A1 Format wurden von Februar bis März 2026 an zirkus-nahen Orten in Berlin (Friedrichshain-Kreuzberg, Mitte, Pankow, Marzahn-Hellersdorf, Treptow-Köpenick) plakatiert. Wir zeigen im Folgenden alle zwölf Plakate, auf Seite 66 sind ausgewählte Fotos der Plakate im winterlichen Berliner Stadtraum zu sehen.





IDA:
www.idacircustheatre.com

FIDEL:
www.instagram.com/
fidel_ius





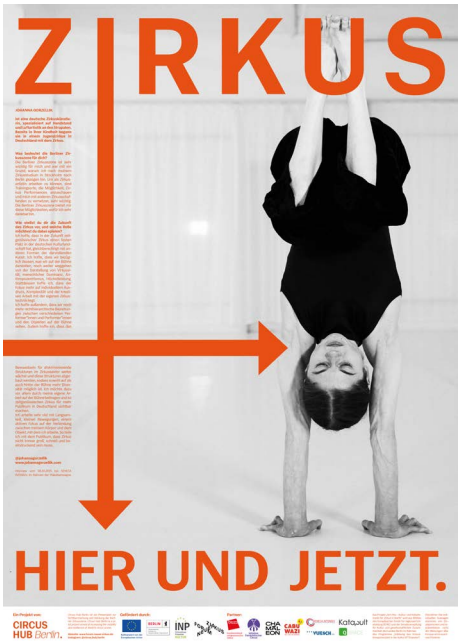
BOW:
www.instagram.com/
bow_juggler

JESSIE & ENRIKO:
www.instagram.com/jessi-
erosecircus

www.circustattoo.de

www.youtube.com/
watch?v=rQuCR8izpQo





TRIORITY CIRCUS:
www.triority-circus.de

JOHANNA:
www.johannagorzellik.com

TZINA:
www.instagram.com/
tzin_trick

ENIO:
www.bookastreetartist.
com/de/enjo-flint#fa-
kir-sideshow-freakshow





CATALINA:
www.instagram.com/
cata_tello_a

KATHRIN:
www.kathrings.com





CARLA:
www.kawhoops.com

CYNTHIA:
www.instagram.com/
cirque_crevette









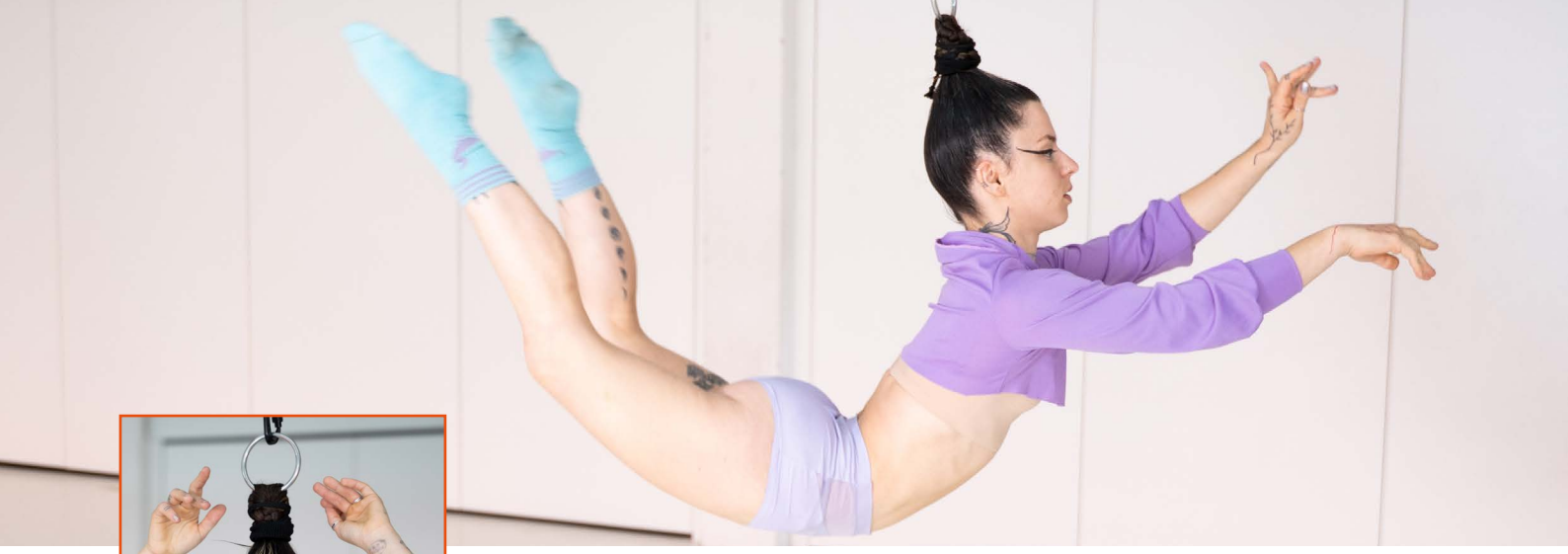
Interview mit Johanna Gorzellik

Das Gespräch führte Elina Wolf am 8. Oktober 2025 in Berlin.

Johanna Gorzellik (geboren 1998 in Darmstadt) ist eine deutsche Zirkuskünstlerin, spezialisiert auf Handstand und Luftartistik an den Strapaten. Bereits in ihrer Kindheit begann sie in einem Jugendzirkus Artistik zu lernen und aufzutreten.

Was bedeutet die Berliner Zirkusszene für dich?
Die Berliner Zirkusszene ist sehr wichtig für mich und war mit ein Grund, warum ich nach meinem Zirkus-Studium in Stockholm nach Berlin gezogen bin. Um als Zirkusartistin arbeiten zu können, sind Trainingsorte, die Möglichkeit, Zirkus-Performances anzuschauen und mich mit anderen Zirkusschaffenden zu vernetzen, essenziell. Die Berliner Zirkusszene bietet mir diese Möglichkeiten, wofür ich sehr dankbar bin.

Wie stellst du dir die Zukunft des Zirkus vor, und welche Rolle möchtest du dabei spielen?
Ich wünsche mir, dass in der Zukunft zeitgenössischer Zirkus einen festen Platz in der deutschen Kulturlandschaft hat, gleichberechtigt neben anderen Formen der darstellenden Kunst. Ich hoffe, dass wir bezüglich dessen, was wir auf der Bühne darstellen, noch weiter weggehen von der Darstellung von Virtuosität, menschlicher Dominanz, Höchstleistung. Stattdessen hoffe ich, dass der Fokus mehr auf individuellem Ausdruck, Komplexität und der kreativen Arbeit mit der eigenen Zirkus-Technik liegt. Ich hoffe außerdem, dass wir noch mehr nicht-hierarchische Beziehungen zwischen verschiedenen Performer*innen und zwischen Performer*innen und den Objekten auf der Bühne sehen. Zudem hoffe ich, dass das Bewusstsein für diskriminierende Strukturen im Zirkus-Sektor weiter wächst und diese Strukturen abgebaut werden, sodass sowohl auf als auch hinter der Bühne mehr Diversität möglich ist.
Ich möchte dazu vor allem durch meine eigene Arbeit auf der Bühne beitragen und so den zeitgenössischen Zirkus für mehr Publikum in Deutschland sichtbar machen. Ich arbeite sehr viel mit Langsamkeit, kleinen Bewegungen, einem aktiven Fokus auf der Verbindung zwischen meinem Körper und dem Objekt, mit dem ich arbeite. So teile ich mit dem Publikum, dass der Zirkus nicht immer groß, schnell und beeindruckend sein muss.





Interview mit Tzina Trikka

Das schriftliche Interview führte Zinnia Nomura am 6.10.2025 in Berlin.

Tzina Trikka (geboren 1992 in Athen) ist eine griechische Zirkuskünstlerin und -pädagogin, die in Berlin lebt und sowohl in der Luftakrobatik als auch in verschiedenen Tanzstilen und im Yoga zu Hause ist.

Was bedeutet die Berliner Zirkusszene für dich?
Berlin ist ein Ort, der verschiedene Kulturen, Ästhetiken, Persönlichkeiten und Bedürfnisse vereint. Ein großer Mixer, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gemeinsam Magie erschaffen, aber dennoch den unverwechselbaren Charakter jedes und jeder Einzelnen bewahren. Das Gleiche gilt für die Zirkus-Szene. Hier findet man futuristische, experimentelle, zeitgenössische, klassische, burleske und traditionelle Zirkusshows. Und diese wunderschöne Vielfalt vermittelt ein Gefühl von Freiheit und Zugehörigkeit – wunderbare Aspekte für künstlerisches Schaffen und Ausdruck.

Was liebst du an deinem Beruf als Zirkusartistin und was motiviert dich, in dieser Branche zu arbeiten?
Der Reiz, Zirkuskünstlerin zu sein, liegt für mich darin, dass man für einige Minuten auf der Bühne neue Universen erschaffen kann, die in der eigenen Fantasie existieren und in denen die Grundregeln dieser Welt keine Gültigkeit haben – von den Gesetzen der Physik bis hin zu gesellschaftlichen Konventionen und der menschlichen Existenz. Indem man sich selbst und dem Publikum erlaubt, in diese neue Realität einzutauchen, schafft man gemeinsame Erfahrungen und eine große Selbstermächtigung – das ist meine persönliche Motivation, weiterhin in diesem Bereich zu arbeiten.

Was sind die größten Herausforderungen in deinem Beruf und welche Unterstützung würdest du benötigen, um sie zu bewältigen?
Die großen Herausforderungen, denen man als Zirkuskünstler*in gegenübersteht, lassen sich in drei Worten zusammenfassen: Zeit, Raum und Geld. Zeit, um kreative Ideen zu entwickeln und deren Umsetzung zu planen. Raum, um ein künstlerisches Projekt aufzubauen und weiterzuentwickeln. Geld, damit man Zeit, Raum und ein Budget für Materialien, Kollaborateur*innen, Marketing und alles andere hat, das für die Produktion des eigenen Projekts erforderlich ist.





Interview mit *Triority Circus*

Das Gespräch führte Elina Wolf am 8.Oktober 2025 in Berlin.

Triority Circus ist ein zeitgenössisches Zirkusensemble aus Berlin, 2022 gegründet von und bestehend aus Çiğdem Gerwert (geboren 1995 in Berlin), Paula Dieken (geboren 1998 in Berlin) und Fryderyk Biehler (geboren 1997 in Berlin). In ihrer Trio-Akrobatik erforschen sie neue Formen körperlicher Erzählweise und verschieben klassische Strukturen der Partnerakrobatik.

Hast du eine Botschaft, die du gern mitteilen möchtest?
Çiğdem Gerwert: Zirkus kann mehr, als viele denken. Er ist eine eigenständige Kunstform, die körperlich, kreativ und erzählerisch arbeitet. Zirkus kann zum Lachen bringen, zum Nachdenken anregen, berühren und gleichzeitig zeigen, wozu Menschen körperlich fähig sind. Besonders faszinierend finde ich, wie Zirkus-Techniken genutzt werden können, um Inhalte und Emotionen zu vermitteln. Zirkus kann unterschiedliche Kunstsparten wie Theater, Musik, Comedy oder visuelle Künste verbinden und schafft dadurch ganz eigene Ausdrucksformen. Ich wünsche mir, dass mehr Menschen diese Seite des Zirkus kennenlernen und ihn als ernstzunehmende, vielseitige Kunstform wahrnehmen.
Paula Dieken: Ich würde gern sagen: *Geht zum (zeitgenössischen) Zirkus! Traut euch, kleine Theater, Zirkusfestivals oder Straßenshows zu besuchen.* In Berlin gibt es so viele spannende Orte, an denen richtig gute Kunst passiert. Gerade diese kleinen Bühnen haben etwas Besonderes, weil dort die Nähe und die Leidenschaft spürbar ist. Sie sind ein wichtiger Teil unserer Kulturlandschaft und ein Besuch ist immer ein guter Weg, die Künstler*innen zu unterstützen.

Was ist es, was du an deinem Beruf als Zirkusartist*in am meisten liebst, und was motiviert dich, in der Branche zu arbeiten?
Çiğdem Gerwert: Ich liebe Partnerakrobatik. Mich fasziniert die Technik, aber auch die Möglichkeit, mit ihr Bilder zu gestalten oder Geschichten zu erzählen. Die Verbindung von körperlicher und künstlerischer Arbeit gefällt mir sehr. Es ist toll, auf der Bühne Menschen zu erreichen, sei es durch reine Unterhaltung oder indem sie etwas Neues sehen, entdecken oder fühlen.
Fryderyk Biehler: Ich mag es, zu kreieren, zu trainieren und auf der Bühne zu stehen. Selbstständig zu arbeiten, gibt mir ein Gefühl der Freiheit.
Paula Dieken: Ich liebe die Möglichkeit, die man durch die Arbeit als Zirkusartist*in hat. Man kann auf der Bühne lustige Sachen machen oder sehr ernste Themen auf eine neue Art und Weise beleuchten. Ganze Geschichten ohne Worte, nur mit Körpern übermitteln. Außerdem mache ich einfach gern Partnerakrobatik, und meine Arbeit als Artistin erlaubt es mir, dieser Leidenschaft viel Zeit zu widmen.

Was sind die größten Herausforderungen, mit denen du in deinem Beruf konfrontiert bist, und welche Unterstützung brauchst du, um diese zu bewältigen?
Paula Dieken: Die größte Herausforderung ist das fehlende Geld. Ein eigenes Stück zu entwickeln, kostet Geld, vor allem wenn man alle Beteiligten ansatzweise fair bezahlen will, aber Förderangebote sind rar und werden auch weiter abgebaut. In der Zeit der Kreation eines neuen Stückes arbeiten wir also nicht nur unbezahlt, sondern zahlen auch noch privat darauf, in der Hoffnung, dass die Shows im Anschluss gut laufen und man das Geld wieder reinkriegt. Das zerrt an den Nerven.
Çiğdem Gerwert: Es fehlt an Struktur. Es gibt zu wenige Trainingsorte, zu wenig finanzielle Förderung – besonders für freie Künstler*innen und kleinere Produktionen. Kulturkürzungen machen das Ganze noch schwieriger. Die Bezahlung ist oft nicht fair und langfristige Planung kaum möglich. Es braucht verlässliche Förderprogramme, bessere Infrastruktur und mehr Anerkennung für die Arbeit, die wir leisten.
Fryderyk Biehler: Die größte Herausforderung ist es, finanziell über die Runden zu kommen. Damit einhergehend ist es immer wieder eine Herausforderung, weiterzumachen, obwohl das Geld manchmal nicht reicht.

Wie hat sich deine Perspektive auf die Zirkuskunst im Laufe deiner Karriere verändert, und was bedeutet dieser Beruf für dich persönlich?
Paula Dieken: Mein Blick auf den zeitgenössischen Zirkus wurde mit der Zeit entromantisiert. Die Vorstellung, seine Tage mit Training, Show-Vorbereitungen und Auftritten zu verbringen, klingt toll. Was ich aber am Anfang unterschätzt habe, ist der administrative Aufwand. Stunden vor dem Rechner, um Förderanträge zu suchen und zu schreiben, eine Website zu erstellen, Steuern zu machen oder Bewerbungen rauszuschicken. Es ist ein toller Beruf, der es mir ermöglicht, an den meisten Tagen meiner Leidenschaft nachzugehen, umgeben von Menschen, die diese teilen, aber es ist eben trotzdem Arbeit, und das ist auch mal anstrengend und macht keinen Spaß.

Welche Veränderungen oder Verbesserungen wünschst du dir für die Zirkus-Branche?
Fryderyk Biehler: Ich würde mir wünschen, dass der zeitgenössische Zirkus als Kunstform mehr Anerkennung findet und es mehr Fördermittel für Kunst und Kultur gäbe.
Çiğdem Gerwert: Ich wünsche mir, dass der Zirkus in der öffentlichen Wahrnehmung ernster genommen wird. Oft wird das Wort „Zirkus“ abwertend benutzt, zum Beispiel in politischen Debatten. Der zeitgenössische Zirkus ist vielen gar nicht bekannt und der Zirkus wird oft mit alten Klischees verbunden. Außerdem braucht es bessere Fördermöglichkeiten, verlässliche Strukturen und faire Arbeitsbedingungen. Damit der Zirkus als Kunstform wachsen und langfristig bestehen kann.

Wie stellst du dir die Zukunft des Zirkus vor, und welche Rolle möchtest du dabei spielen?
Paula Dieken: Ich würde mir wünschen, dass der zeitgenössische Zirkus in der Zukunft eine Anerkennung und Bekanntheit in der Gesellschaft erreicht, die dem Status anderer Bühnenkünste entspricht. Die meisten Menschen können sich etwas vorstellen, wenn man sagt, man geht ins Theater, die Oper oder ins Ballett. Wenn man sagt, man geht in den Zirkus, ist immer noch die erste Frage, ob es dort Tiere gibt. Meine Rolle in dieser Entwicklung weiß ich noch nicht so genau. Erstmal, würde ich sagen, liegt sie darin, ein möglichst großes Publikum für unsere Auftritte zu gewinnen.
Fryderyk Biehler: Ich denke, die Stärke des zeitgenössischen Zirkus besteht nicht nur darin, zu unterhalten, sondern auch darin, gesellschaftlich relevante Themen aufzugreifen und durch seine besondere Darstellungsform die Menschen zu erreichen. Diesen Weg sollten wir weitergehen.





Interview mit Enjo Flint

Das Gespräch führte Zinnia Nomura am 6. Oktober 2025 in Berlin.

Enjo Flint (geboren 1986 in Berlin) ist Sideshow-Performer seit mehr als 6 Jahren und Organisator des *Hullabaloo Cabaret*, einer Veranstaltungsreihe, die an verschiedenen Orten in Berlin stattfindet.

Was sind die größten Herausforderungen, mit denen du in deinem Beruf konfrontiert bist, und welche Unterstützung würdest du benötigen, um sie zu bewältigen?

Mein Genre, die Freakshow, ist schwer im Programm der Bühnen unterzubringen – außer an Halloween. Das Format der Sideshow* ist noch nicht im Mainstream angekommen – wir sind zu freaky fürs normale Varieté, obwohl es wünschenswert wäre, größere Bühnen für mehr Gage zu bespielen. Und ich erlebe Diskriminierung aufgrund meines Aussehens. Der größte Wunsch ist ein Gelände für zwei Zirkuszelte. Es soll ein Gesamterlebnis sein – Künstler*innen können 24/7 proben, es gibt Essen und Trinken, Beisammensein, Shows, ein Sozialticket für Menschen, die nicht so viel Geld haben. Nach dem Modell des *Cirque Electrique in Paris.* Und es soll zugänglich sein – auch für ältere Menschen und die, die sich nicht so an alternative Orte trauen. Sponsor*innen und Equipment sind vorhanden - es fehlt nur der Ort in Berlin! Also falls jemand einen Tipp hat – her damit!

** Sideshow meinte in der US-amerikanischen Unterhaltungskultur - vor allem bis in die 1920er - ein spektakuläres Beiprogramm von Zirkus- oder Jahrmarktveranstaltungen. Dies konnte u.a. eine sogenannte „Freakshow", ein Varieté-Programm wie das Vaudeville oder eine erotische Darbietung wie die Burlesque sein. Der Ausdruck wird in der Bedeutung des Nebensächlichen, aber Spektakulären (und etwas Anrüchigen) noch heute verwendet; im Horror- oder Satire-Genre auch als Inbegriff des Schrägen und Abseitigen.*

Welche Veränderungen oder Verbesserungen wünschst du dir für die Zirkus-Branche, um die Arbeitsbedingungen und die Sichtbarkeit von Künstler*innen zu fördern?

Es braucht mehr Kulturunterstützung von der Stadt, von Berlin, vom Staat. Nicht nur für große Varietés, auch für Performer*innen, die selbst Sachen organisieren. Wir brauchen so etwas wie die Künstler*innenversicherung *Intermittent du Spectacle** in Frankreich. Bei Krankheit oder Verletzung gibt es hierzulande momentan keinen Rückhalt, keine Unterstützung für Künstler*innen, obwohl die Kulturszene von ihren Performer*innen lebt. Wenn man für Kinder oder Familie sorgen muss, ist alles natürlich noch schwieriger.

** * Mehr zur französischen Zirkusförderlandschaft u.a. im Kap. 3.2.3.*

Wie stellst du dir die Zukunft des Zirkus vor, und welche Rolle möchtest du dabei spielen?

Die Zukunft der Kultur in Berlin sehe ich düster. Als gebürtiger Berliner sehe ich, wie die Stadt immer mehr Kultur abbaut und privatisiert, es wird abgesägt. Die Menschen wollen Kultur konsumieren, aber sie wollen keine Kulturorte in ihrer Nähe haben. Das passt nicht zusammen.





Interview mit Carla Mannias

Das Gespräch führte Elina Wolf am 8. Oktober 2025 in Berlin.

Carla Mannias alias Ka Whoops (geboren zwischen 1980 und 1985 in Italien) ist Hula-Hoop- und Flow-Künstlerin* mit Sitz in Berlin. Sie liebt es, aufzutreten und ihre Leidenschaft durch Bühnenauftritte und auch in Workshops für alle Altersgruppen – von Kindern bis zu Senior*innen – zu teilen.

** Ausführlich werden Begriff und Formen von 'Flow Arts' als Bewegungskünste mit diversen Requisiten etwa hier beschrieben: www.flow-arts.de/flow-arts*

Hast du eine Botschaft, die du gern mitteilen möchtest?
Tu, was deine Seele zum Leuchten bringt. Glaube an deinen Traum und gib nicht auf.

Was bedeutet die Berliner Zirkusszene für dich?
Die Berliner Zirkusszene bedeutet mir sehr viel – sie ist bunt, alternativ, lebendig, kreativ und voller Vielfalt. Sie inspiriert und verbindet Menschen.

Was liebst du an deinem Beruf als Zirkusartistin am meisten, und was motiviert dich, in der Branche zu arbeiten?
Ich liebe es, kreativ sein zu dürfen. Es macht mich glücklich, Menschen zu inspirieren, gute Stimmung zu verbreiten und positives Feedback zu erhalten. Diese Verbindung mit dem Publikum gibt mir große Zufriedenheit und Motivation.

Was sind die größten Herausforderungen in deinem Beruf, und welche Unterstützung brauchst du, um diese zu bewältigen?
Die größten Herausforderungen sind oft die Bürokratie, das Steuersystem und die ganze administrative Arbeit. Unterstützung bei organisatorischen und finanziellen Strukturen wäre sehr hilfreich, damit wir Künstler*innen uns stärker auf die Kunst konzentrieren können.

Wie hat sich deine Perspektive auf die Zirkuskunst im Laufe deiner Karriere verändert, und was bedeutet dieser Beruf für dich persönlich?
Besonders in diesem Jahr, 2025, habe ich gemerkt, dass es leider weniger Förderungen und Auftrittsmöglichkeiten gab – das finde ich schade. Trotzdem bedeutet mir der Beruf als Zirkuskünstler*in immer noch sehr viel, und ich hoffe, dass ich weiterhin aktiv bleiben kann.

Welche Veränderungen wünschst du dir für die Zirkus-Branche, um die Arbeitsbedingungen und die Sichtbarkeit von Künstler*innen zu fördern?
Ich wünsche mir mehr Schutz und Fairness – insbesondere bei Gagen und Gesundheit. Bessere Arbeitsbedingungen und mehr Sichtbarkeit für Künstler*innen wäre wichtig für eine nachhaltige Zukunft der Branche.





Interview mit Jessie und Enriko

Das Gespräch führte Zinnia Nomura am 6. Oktober 2025 in Berlin.

Jessica Rose Walters (geboren am 14.08.1985 in London) und Enriko Davidovs (geboren am 18.02.1986 in Lettland) arbeiten sowohl solistisch als auch seit über 8 Jahren zusammen als Duo *The Rose Davidovs Project*. Angefangen haben sie mit dem Duo-Vertikaltuch, der *Neck Spin* wurde zu ihrer Spezialität.

Welche Veränderungen oder Verbesserungen würdet ihr euch in der Zirkus-Branche wünschen, um die Arbeitsbedingungen und die Sichtbarkeit von Künstler*innen zu verbessern?

Jessie: Mehr Geld. Es wäre toll, wenn das Ziel nicht nur darin bestünde, bei kreativer Arbeit die Kosten zu decken, sondern einen kleinen Gewinn zu erzielen. Und mehr Möglichkeiten für Kinderbetreuung – insbesondere deren Einbeziehung in Fördermittel!

Enriko: Wir brauchen mehr Anerkennung für den Wert der Kunst, nicht nur vom Staat, sondern auch von der Gesellschaft. Wir verbringen Jahre damit, unser Handwerk zu perfektionieren, aber die Leute respektieren uns nicht so wie etwa Banker oder Anwältinnen. Dabei ist die Arbeit von Künstler*innen wichtig, besonders heutzutage: Wir sorgen für Ablenkung, wir unterhalten, wir helfen den Menschen, sich von der Welt da draußen mit all ihren Problemen nicht deprimieren zu lassen. Die Leute sollten bereit sein, Geld für Tickets zu bezahlen, für den Wert, den sie dafür bekommen. Außerdem muss das Klischee vom hungernden Künstler weg. Künstler*innen müssen nicht arm sein.

Jessie: Unternehmen profitieren vom kreativen Image Berlins, aber sie verdrängen selbstorganisierte Räume wie *Vuesch e.V.** Künstler*innen haben Berlin cool gemacht, aber dann ziehen diese großen Firmen ein und geben den Künstler*innen und Stadtvierteln nichts zurück, sie treiben nur die Mieten in die Höhe. Es wäre gut, wenn diese großen kommerziellen Gebäude sich verpflichten müssten, im Rahmen jedes großen Bauprojekts einige kreative Räume zur Verfügung zu stellen.

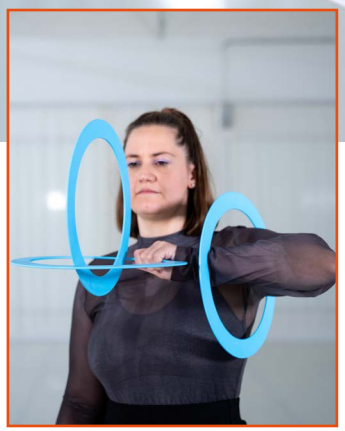
Wie stellst du dir die Zukunft des Zirkus vor, und welche Rolle möchtest du darin spielen?

Jessie: In Zukunft möchte ich Nachwuchsartist*innen unterstützen, trainieren, kreativ sein und einen existenzsichernden Lohn verdienen.

Enriko: Ich möchte, dass das Seltsame zum Mainstream wird. Freaks und Verrückte und große Bühnen. Florentina Holzinger spielt vor ausverkauften großen Bühnen wie der Volksbühne, sie beweist also, dass es möglich ist, dass die Leute interessiert sind. Lasst Berlin verrückt bleiben, lasst den Zirkus verrückt bleiben! Und ich freue mich darauf, eine verrückte alte Person auf der Bühne zu sein.

** Der Verein zur Überwindung der Schwerkraft ist ein gemeinnütziger Verein, in dem Menschen unterschiedlicher Altersstufen und Voraussetzungen verschiedene Zirkustechniken erlernen und regelmäßig trainieren. VUESCH bildet zudem eine Schnittstelle zwischen Zirkus und anderen darstellenden Künsten und hat sich in den letzten Jahren zum Experimentierfeld für zeitgenössische Zirkusformen entwickelt.*





Interview mit Kathrin Wagner

Das Gespräch führte Elina Wolf am 8. Oktober 2025 in Berlin.

Kathrin Wagner (geboren am 14.05.1989 in München) ist leidenschaftliche Ring-Jongleurin, schreibt und performt eigene Texte in mehreren Sprachen und tourt die letzten Jahre mit ihrem Stück "I Was Told." quer durch Europa.

Hast du eine Botschaft, die du gern mitteilen möchtest?
Auf der Bühne geht es mir vor allem um eine ehrliche Verbindung zum Publikum, aus tiefstem Herzen. Raum für Verletzlichkeit und Menschlichkeit zu schaffen und so einen Kontrast zur aktuellen gesellschaftlichen und politischen Entwicklung zu schaffen, ist mir ein Bedürfnis.

Was ist es, was du an deinem Beruf als Zirkusartist*in am meisten liebst, und was motiviert dich, in der Branche zu arbeiten?
Am meisten liebe ich den Prozess des Entwickelns, von der ersten Idee bis zum Stück – und ich sage bewusst nicht das „fertige" Stück, denn eine konstante Weiterentwicklung des Kreierten gehört auch dazu. Außerdem liebe ich es, das Publikum zu bewegen, zu stärken und gemeinsam zu lachen. Diese Momente motivieren mich, auch in weniger schönen Momenten weiterzumachen.

Welche Veränderungen oder Verbesserungen wünschst du dir für die Zirkus-Branche, um die Arbeitsbedingungen und die Sichtbarkeit von Künstler*innen zu fördern?
Ich wünsche mir mehr Unterstützung aus der Kulturpolitik und ernsthafte Schritte hin zu einer Diversität im Publikum und auf der Bühne. Sichtbarkeit kann durch Festivals wie *Zeit für Zirkus* gesteigert werden, aber auch durch eine Offenheit von Spielstätten dieser neuen, jungen Kunstform gegenüber. Zeitgenössischer Zirkus schafft es, neues Publikum anzuziehen und hat das Potenzial, Diversität zu fördern. Ich glaube fest daran, dass Repräsentation in der Kultur einen positiven Einfluss auf die gesellschaftliche Wahrnehmung und Einstellung haben kann, daher wünsche ich mir eine Unterstützung auf politischer Ebene und seitens Spielstätten. Rassismus, Sexismus und Ableismus könnten aktiv verringert werden, wenn es Mittel dafür gäbe.





Interview mit Fidel Rott

Das Gespräch führte Zinnia Nomura am 6. Oktober 2025 in Berlin.

Fidel Rott (geboren 1998 in München) ist ein Zirkusartist mit Spezialisierung auf Objektmanipulation. Er genießt es, Objekte zu balancieren und Menschen zum Lachen zu bringen.

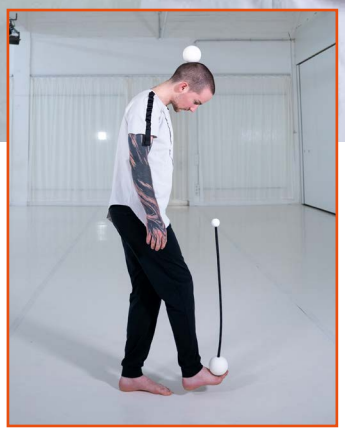
Was ist es, was du an deinem Beruf als Zirkusartist am meisten liebst, und was motiviert dich, in der Branche zu arbeiten?
Das direkte Erleben mit dem Publikum. In dem Moment, in dem ich auftrete, entsteht ein gemeinsamer Raum. Ich liebe es, Menschen aus ihrem Alltag herauszuholen und sie spüren zu lassen, dass Fantasie, Körper und Spiel etwas verändern können. Das ist für mich die stärkste Motivation.

Wie hat sich deine Perspektive auf die Zirkuskunst im Laufe deiner Karriere verändert, und was bedeutet dieser Beruf für dich persönlich?
Am Anfang lag für mich der Fokus stark auf Technik und Perfektion. Mittlerweile sehe ich den Zirkus als künstlerisches Medium, das genauso emotional, politisch und poetisch sein kann wie Theater oder Tanz. Persönlich ist der Beruf für mich ein Weg, mein eigenes Leben immer wieder neu zu hinterfragen und mit anderen Menschen in Resonanz zu treten.

Welche Veränderungen oder Verbesserungen wünschst du dir für die Zirkus-Branche, um die Arbeitsbedingungen und die Sichtbarkeit von Künstler*innen zu fördern?
Mehr öffentliche Anerkennung und Förderung. Der Zirkus sollte als eigenständige Kunstform sichtbar werden – nicht nur als Unterhaltung im traditionellen Sinn. Dafür braucht es Räume zum Proben und Aufführen, faire Gagen, bessere Förderprogramme und eine stärkere Verankerung in der Kulturlandschaft. Kurz: mehr Sichtbarkeit.

Wie stellst du dir die Zukunft des Zirkus vor, und welche Rolle möchtest du dabei spielen?
Ich stelle mir einen Zirkus vor, der selbstverständlich als Teil der darstellenden Kunst verstanden wird. Ein Zirkus, in dem Artistik, Theater und Tanz ineinanderfließen und voneinander lernen. Meine Rolle sehe ich darin, diese Grenzen zu verschieben – indem ich experimentiere, Geschichten erzähle und Räume öffne, in denen Menschen etwas Neues erleben können.





Interview mit Alexandre Delquié (Bow)

Das Gespräch führte Elina Wolf am 8. Oktober 2025 in Berlin.

Alexandre Delquié alias Bow (geboren in Frankreich) jongliert seit er elf Jahre alt ist und konzentriert sich auf seine persönliche Recherche mit dem Objekt Poi. Er performt und teilt seine Leidenschaft für Poi in Workshops.

Hast du eine Botschaft, die du gern mitteilen möchtest?
Gib nicht auf, glaub an dich und bleibe dran. Am allerwichtigsten ist, dass wir das, was wir können, miteinander teilen, um so als Community wachsen zu können.

Was bedeutet die Berliner Zirkusszene für dich?
Die Berliner Zirkusszene ist eine vielfältige Gemeinschaft, in der ich durch gegenseitige Unterstützung und mit gleichgesinnten Künstler*innen meine Ziele erreichen kann.

Was ist es, was du an deinem Beruf als Zirkusartist am meisten liebst, und was motiviert dich, in der Branche zu arbeiten?
Jonglage bedeutet alles für mich, in einer Intensität, die ich mir niemals hätte vorstellen können.

Was sind die größten Herausforderungen, mit denen du in deinem Beruf konfrontiert bist, und welche Unterstützung brauchst du, um diese zu bewältigen?
Steigende Kosten und zu wenig Sichtbarkeit der Kunstform. Zum Beispiel Kampagnen wie diese, in der mehr Menschen vielfältige Formen des Zirkus kennenlernen.

Wie hat sich deine Perspektive auf die Zirkuskunst im Laufe deiner Karriere verändert, und was bedeutet dieser Beruf für dich persönlich?
Ab dem Tag, an dem ich zum ersten Mal Zirkus machen durfte, war mir klar, dass ich dies für den Rest meines Lebens machen möchte. Ich war elf Jahre alt und lebte in Frankreich, wo man schon in der Grundschule Zirkusshows sieht.

Welche Veränderungen oder Verbesserungen wünschst du dir für die Zirkus-Branche, um die Arbeitsbedingungen und die Sichtbarkeit von Künstler*innen zu fördern?
Ich würde mich freuen, wenn es mehr gesellschaftliches Bewusstsein und Akzeptanz für den zeitgenössischen Zirkus gäbe.





Interview mit Catalina Tello

Das Gespräch führte Zinnia Nomura am 6. Oktober 2025 in Berlin.

Catalina Tello (geboren am 13.12.1989 in Santiago de Chile) ist Luftakrobatin und Spezialistin für Vertikaltuch, die ursprünglich aus dem Tanzbereich kommt und nun in der Luft tanzt.

Hast du eine Botschaft, die du gerne teilen möchtest?
Wenn ich kreativ bin, versuche ich nicht, irgendwelche europäischen Kunstideale zu erreichen. Ich möchte den südamerikanischen Kontinent und mein indigenes Erbe repräsentieren. Ich komme aus Abya Yala – Abya Yala ist der Name, den das Volk der Guna (ursprünglich aus dem Gebiet Kolumbiens und Panamas) dem Kontinent gab, der später als Amerika bekannt wurde. Wir haben unsere eigenen Farben, unsere eigene Art, uns zu bewegen und auszudrücken.

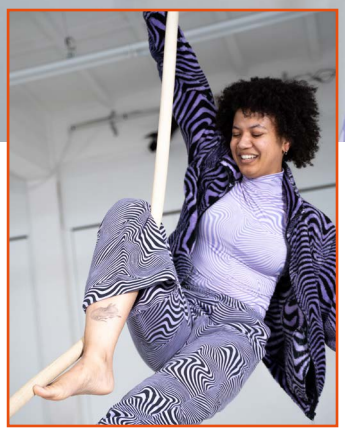
Welche Veränderungen würdest du dir in der Zirkus-Branche wünschen, um die Arbeitsbedingungen und die Sichtbarkeit der Künstler*innen zu verbessern?
Ich träume von einem professionellen Trainingszentrum wie *La Central del Circ* in Barcelona.* Manchmal fahre ich extra nach Barcelona, nur um zu trainieren. Dort gibt es erschwingliche Räumlichkeiten, technische Unterstützung, Arbeitsräume für nichtphysische Forschung und Weiterentwicklung, sogar eine Bibliothek. Training ist das Unsichtbare, das wir tun müssen, um unseren Beruf auszuüben; wir zahlen sogar für die Räumlichkeiten, in denen wir trainieren. Ich mache das gerne, weil ich die Weiterentwicklung und die Recherche mag, aber es sind unsichtbare Kosten, die den Menschen an unserem Beruf nicht bewusst sind. Ich wünsche mir mehr Möglichkeiten, Vorstellungen zu zeigen, und auch mehr professionelle Schulen. Und ein weiteres Problem, das speziell die Luftakrobatik betrifft, ist, dass wir hohe Räume brauchen. Wenn du irgendwo anders etwas auf 8 Metern Höhe lernst, dein Trainingsraum aber nur 5 Meter hoch ist, wirst du das nie wiederholen können. Und es ist schwierig, sich auf Auftritte vorzubereiten, bei denen die Höhe größer ist, wenn dein Trainingsraum diese nicht bietet.

** Mehr dazu im Kap. 3.2.6 (Rechercherereise nach Barcelona).*

Wie stellst du dir die Zukunft des Zirkus' vor, und welche Rolle möchtest du darin spielen?
Für die Zukunft sehe ich mehr Verbindungen. Sich treffen, zusammenkommen, Gemeinschaft schaffen, soziale Netzwerke, Begegnungen, Festivals oder Jam-Sessions... Die Menschen müssen sich treffen, spielen, kreieren, improvisieren, sich vermischen – und zwar auf eine Art und Weise, die über bloßes Training oder Proben hinausgeht. Wir brauchen unerwartete Begegnungen. Ich hoffe auf etwas Ähnliches wie das, was das Tanznetzwerk in Chile geschaffen hat: *Danza Sur**, eine Reihe von Begegnungen und Treffen, bei denen Menschen voneinander lernen können.

** Die Plattform „Red Nacional Danza Sur" agiert als Verband, der sich auf Management, Verbreitung und den Austausch von Erfahrungen im zeitgenössischen Tanz in Chile konzentriert: www.rednacionaldanzasur.cl*





Interview mit Cynthia Johnson

Das Gespräch führte Elina Wolf am 8. Oktober 2025 in Berlin.

Cynthia Johnson (geboren 1996 im Ruhrgebiet) ist eine deutsch-amerikanische (PoC) Rope-Trainerin und -Performerin. Sie ist mit dem Ziel, Akrobatin zu werden, nach Berlin gezogen.

Hast du eine Botschaft, die du gern mitteilen möchtest?
Meine ganz persönliche Botschaft ist, dass man nie zu schwach und nie zu alt ist, um mit dem Zirkus zu starten. Egal, was einem eventuell von der Gesellschaft, von seinem Umfeld oder von sonst jemandem vermittelt wird. Es ist nie zu spät! Man ist nie zu alt, nie zu schwach!

Was ist es, was du an deinem Beruf als Zirkusartistin am meisten liebst, und was motiviert dich, in der Branche zu arbeiten?
Am meisten liebe ich, dass ich mich für den Beruf in keinster Weise verstellen muss. Ich kann mit jeglicher Laune in mein Training und in meine Performances gehen, man ist wirklich beinahe dazu gezwungen, authentisch zu sein. Mich motiviert meine Community und der künstlerische Anspruch, sich immer irgendwie zu verbessern und zu verändern und auch andere zu inspirieren. Das ist einfach etwas, das einen antreiben kann.

Wie hat sich deine Perspektive auf die Zirkuskunst im Laufe deiner Karriere verändert, und was bedeutet dieser Beruf für dich persönlich?
Was sich vor allem verändert hat, ist, dass ich früher dachte: *Zirkus, da wird man reingeboren, ansonsten eben nicht*. Man kann Zirkus lernen, man kann auch in hohem Alter noch ein ziemlich gutes Level erreichen. Für mich persönlich hat sich die Art und Weise, wie ich trainiere und wie ich mit meinem Körper umgehe, verändert. Als Teenager hat man noch nicht den gleichen Umgang wie mit Mitte, Ende dreißig und das lernt man und das lässt sich integrieren. Es ist kein Ausschlusskriterium, dass man älter wird.

Wie stellst du dir die Zukunft des Zirkus vor, und welche Rolle möchtest du dabei spielen?
Die Zukunft des Zirkus stelle ich mir persönlich am liebsten ohne Tiere vor. Das ist wichtig, es gibt so viele schöne Alternativen dazu. Ich stelle mir den Zirkus inklusiver vor. In Berlin haben wir ja z.B. den *Zirkus Sonnenstich*.* Ich wünsche mir mehr Berührungspunkte mit einem inklusiven Zirkus. Zirkus soll nicht mehr nur mit Clown und Manege in Verbindung gebracht werden, sondern auch mit Theatern und Schauspielhäusern.

* *www.zbk-berlin.de*





Interview mit Ida Cramer

Das Gespräch führte Zinnia Nomura am 6. Oktober 2025 in Berlin.

Ida Cramer (geboren zwischen 1990-2000 in Arnhem) ist eine Luftartistin mit Fokus auf die Verbindung von Zirkus und Theater. Sie arbeitet solo, im Duo und im Ensemble und unterrichtet als Zirkuspädagogin in unterschiedlichen Projekten in Berlin und Potsdam.

Hast du eine Botschaft, die du gern mitteilen möchtest?
Zirkus ist mein Lieblingsmedium, um Geschichten über das Menschsein zu erzählen, körperliche Grenzen zu testen und das Physische, das Zirkus wie kaum eine andere Kunstform zeigt, sichtbar zu machen. In der heutigen Gesellschaft ist das unverzichtbar. Wir sind stärker, als wir denken.

Was bedeutet die Berliner Zirkusszene für dich?
Als Niederländerin war es zunächst einschüchternd, in Berlin anzukommen. So viele großartige Künstler*innen leben hier, Konkurrenz ist präsent. Doch die Community mit Trainingsräumen, Wissensaustausch, Open Stages und Feedback hat mich unterstützt. Heute bin ich dankbar für alle Begegnungen, die mich prägen. Meine Trapez-Partnerin Anna habe ich hier gefunden – gemeinsam sind wir unter anderem als Duo unterwegs.

Was sind die größten Herausforderungen, mit denen du in deinem Beruf konfrontiert bist, und welche Unterstützung brauchst du, um diese zu bewältigen?
Hohe Kosten – finanziell wie körperlich – und wenig Verständnis für angemessene Gagen sind große Herausforderungen. Altmodische Vorstellungen über Zirkus und Frauen auf der Bühne bestehen weiter. Sichtbarkeit für den Neuen Zirkus ist entscheidend, um Perspektiven zu erweitern.

Welche Veränderungen wünschst du dir für die Zirkus-Branche, um die Arbeitsbedingungen und die Sichtbarkeit von Künstler*innen zu fördern?
Ich wünsche mir eine vollwertige Zirkus-Sparte in der Kunstlandschaft: Bühnen mit Zirkus-Spielzeiten, feste Engagements für Artist*innen, mehr Straßenkunst.



Kampagnenbeutel beim Shooting in den Räumen von *Seneca Intensiv*

EUROPAWEITE NETZWERKARBEIT & RECHERCHEREISEN

85 3.2.1 | Einleitung Onlinegespräche
86 3.2.2 | FEDEC
88 3.2.3 | ARTCENA Rechercherereisen
91 3.2.4 | Stuttgart
93 3.2.5 | Wien
97 3.2.6 | Barcelona

Denn wir wissen, dass ein persönliches Gespräch oft mehr wert ist als trockene Zahlen.

3.2.1 | Einleitung

von Catrin Lichy und Cox Ahlers

Die Entwicklung und Stärkung nachhaltiger Netzwerke innerhalb Berlins, aber auch Deutschlands und Europas war ein zentraler Bestandteil des Projekts „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin". Unser Ziel war es, auf lokaler Ebene Akteur*innen der Berliner Zirkusszene miteinander zu verbinden, neue Kooperationen anzustoßen und den Austausch zwischen Künstler*innen, Institutionen, Veranstalter*innen und auch internationalen Partnern zu fördern.
Das Team „Netzwerkarbeit" des *CIRCUS HUB Berlin* bestand aus Catrin Lichy und Cox Ahlers, die ihre unterschiedlichen Perspektiven aus Kulturmanagement, Zirkusverbandsarbeit und künstlerischer Praxis in das Projekt einbrachten.
Wir haben es uns zur Aufgabe gemacht, mit der Szene national sowie international ins Gespräch zu kommen, sie zu besuchen, zu uns einzuladen und auf Vernetzung zu setzen. Denn wir wissen, dass ein persönliches Gespräch oft mehr wert ist als trockene Zahlen.

Folgende Recherchereisen und Gespräche dokumentieren wir im diesem Kapitel:
Im Oktober 2025 waren wir beim Netzwerktreffen des *Bundesverbandes Zeitgenössischer Zirkus* in Stuttgart und haben uns mit anderen Akteur*innen auf nationaler Ebene ausgetauscht, im November sind wir nach Wien auf das *On the Edge Festival* gereist, um uns mit unserer südlichen Nachbarregion zu vernetzen, und im noch grauen Januar 2026 waren wir in Barcelona, um die katalanische Zirkusszene und deren Strukturen kennenzulernen.
In den Fällen, in denen Livetreffen und Reisen nicht möglich waren, haben wir Online-Videogespräche geführt. Die Kurzzusammenfassungen unseres sehr informativen Austauschs mit Vertreter*innen der europäischen bzw. französischen Zirkus-Plattformen *FEDEC* und *ARTCENA* sind ebenfalls hier im Folgenden nachzulesen.
Weitere unserer Aktivitäten umfassten die Veranstaltung eines Infocalls am 3.11.2025, der in einer einstündigen Online-Lecture mit Fragemöglichkeiten über das Projekt „Act One" informierte, und die Erstellung eines umfassenden E-Mail-Verteilers mit den Kontakten bundesweiter Zirkus-Akteur*innen und -Organisationen.
Und nicht hier, sondern am Ende unserer Publikation (Kap. 4.1.) teilen wir einen mehrstimmigen Bericht über unsere „Act One"-Abschlussveranstaltung „The Future Of Circus in Berlin", die am 23. März 2026 im *Chamäleon Theater Berlin* stattfand und ebenfalls von uns organisiert wurde.

FEDEC

3.2.2 | Online-Gespräch mit Lorenzo Albiero als Vertreter von *FEDEC*, dem internationalen Netzwerk für professionelle Zirkusausbildung

Berlin – Brüssel, Dienstag, 16. Dezember 2025
Gespräch mit/Bericht von: Cox Ahlers

Im Dezember 2025 führten wir unser erstes Online-Gespräch mit Lorenzo Albiero, der seit 2019 als Manager für Internationale Projekte für die in Brüssel verankerte Netzwerkorganisation *FEDEC** – *Fédération Européenne des Écoles de Cirque Professionnelles* tätig ist. Ziel des Austauschs war es, Einblicke in Struktur, Arbeitsweise und aktuelle Schwerpunkte der *FEDEC* als internationalem Netzwerk für professionelle Zirkusausbildung zu erhalten sowie Perspektiven für die Zirkusausbildung – insbesondere in Deutschland – zu diskutieren.

** www.fedec.eu*

FEDEC – Geschichte und Auftrag
Die *FEDEC* wurde 1998 von führenden europäischen Zirkusschulen gegründet, um gemeinsame Herausforderungen in Ausbildung, Pädagogik und Professionalisierung anzugehen. Heute vereint sie über 80 Mitgliedsorganisationen in mehr als 30 Ländern. Zentrale Ziele sind die Weiterentwicklung der professionellen Zirkusausbildung, internationale Vernetzung, politische Interessenvertretung sowie die Verbesserung der Sichtbarkeit und Beschäftigungsfähigkeit von Absolvent*innen.

Struktur und Finanzierung (Stand 2025)
Lorenzo Albiero skizzierte die Entwicklung der Organisation von einem rein beitragsfinanzierten Netzwerk hin zu einer professionell aufgestellten Struktur mit EU-Fördermitteln. Seit 2015 ermöglicht die europäische Förderung feste Stellen im Sekretariat (Leitung, internationale Netzwerke, Kommunikation). Trotz wechselnder Aktivität einzelner Partner versteht sich die *FEDEC* als stabile, kontinuierliche Plattform. Die aktuelle EU-Förderperiode läuft bis Ende 2027; anschließend ist eine neue Antragstellung geplant.

Zentrale Aktivitäten und Veranstaltungen
Zwei Formate prägen das Netzwerk besonders:

- ***Spring Talks*:** ein jedes Frühjahr stattfindendes offenes, partizipatives Netzwerktreffen, ausgerichtet von wechselnden Zirkusschulen. Neben fachlichem Austausch wird gezielt die lokale Öffentlichkeit (Politik, Verwaltung, Kulturakteur*innen) eingebunden, um Zirkuskunst vor Ort sichtbar zu machen.
- ***Rencontres de la FEDEC*** oder auch **CIRCA EXPERIENCE***: jährlich im Rahmen des im Herbst stattfindenden Festivals *CIRCa* (*Festival du Cirque Actuel*) im französischen Auch, wobei der Fokus auf der Verbindung von Ausbildung und professioneller Zirkuspraxis liegt, durch Showcases, Präsentationen und Kooperationen.

** www.fedec.eu/en/fedec-encounters-at-circa*

Projekte und Themenschwerpunkte
Die *FEDEC* initiiert EU-Projekte auf Basis von Mitgliederbedarfen. Neben klassischen pädagogischen und sicherheitsrelevanten Themen stehen aktuell soziale und gesundheitliche Aspekte im Mittelpunkt, etwa das Antidiskriminierungsprojekt „SPEAK OUT"* sowie aktuell „Take Care"* zur mentalen Gesundheit im Zirkusbereich.

** SPEAK OUT: Dieses europäische Projekt lief von 2023 bis 2025 mit dem Ziel, jegliche Form von Sexismus sowie*

geschlechtsspezifischer Diskriminierung und Gewalt im Bereich der Zirkuskunst zu verhindern. Mehr Informationen hier: www.fedec.eu/en/speak-out

** TAKE CARE: Dieses europäische Projekt, an dem auch deutsche Zirkusorganisationen beteiligt sind, läuft seit 2024 und noch bis 2027. Weitere Informationen finden sich hier: www.circus-dance-festival.de/take-care*

** www.circuscentrum.be*

** www.feecse.es*

** www.sztukmistrze.pl*

** www.seneca-intensiv.de/study/bildungsjahr/zirkus-ausbildung-berlin*

Internationale Vernetzung und Empfehlungen
Lorenzo verwies auf weitere relevante Akteure der internationalen Zirkusausbildung, u. a. *Circuscentrum** in Gent (Belgien), den spanischen Verband der sozialpädagogischen Zirkusschulen *FEECSE**, *Cirqueon* in Prag (Tschechien) sowie die Organisation *SZTUKMISTRZE** in Lublin (Polen), die als potenzielle Kooperationspartner für Berlin interessant sein könnten.

Diskussion zur Situation in Deutschland
Ein Schwerpunkt des Gesprächs war die weitgehend fehlende institutionelle und universitäre Ausbildung für zeitgenössischen Zirkus in Deutschland. Lorenzo betonte, dass die Anerkennung des Zirkus als Kunstform eng mit stabilen Ausbildungsstrukturen, politischem Engagement, Festivals, Showcases und einer starken Vernetzung aller Ausbildungsstufen verbunden sei.

Rolle des *CIRCUS HUB Berlin* und Ausblick
Zum Abschluss wurde diskutiert, wie sich *CIRCUS HUB Berlin* und die *FEDEC* zukünftig unterstützen könnten – hierzu soll es weiteren Austausch geben. Schon jetzt kann festgehalten werden, dass das Berliner Programm *SENECA INTENSIV*, das auch ein 10-monatiges Intensivprogramm für zeitgenössischen Zirkus* anbietet, seit 2023 aktives Mitglied des *FEDEC*-Netzwerks ist und seitdem regelmäßig an Treffen und Projekten teilnimmt. Die Staatliche Artistenschule Berlin steht bisher noch wenig mit *FEDEC* in Kontakt und ist eingeladen, sich am Austausch der Zirkusschulen zu beteiligen.

ARTCENA

3.2.3 | Online-Treffen mit Vertreter*innen von *ARTCENA, Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre* (Nationales Zentrum für Zirkus-, Straßen- und Theaterkunst)

Gespräch mit/Bericht von: Cox Ahlers | Berlin - Paris, Dienstag, 10. März 2026.

*Gesprächsteilnehmer*innen: Zélie Micholet, Beauftragte für die Förderung von Straßenkunst und Zirkuskunst, Abteilung Förderung von Kulturschaffenden (ARTCENA) und Alice Brunot, Leiterin der Abteilung Förderung von Kulturschaffenden (ARTCENA) sowie Koordinatorin des Netzwerks CIRCOSTRADA*

Wie Zélie Micholet und Alice Brunot erklärten, wurde die Organisation *ARTCENA** 2016 als nationales Wissens- und Ressourcenzentrum für Theater, Straßenkunst und zeitgenössischen Zirkus gegründet, mit Sitz in Paris. *ARTCENA* beschäftigt 27 Mitarbeitende und wird vom französischen Kulturministerium gefördert, aber es werden auch Projektmittel aus anderen Quellen eingeworben: durch europäische Programme, Partnerinstitutionen, Kooperationen etc.. Eine zentrale Aufgabe ist die Wissensvermittlung, also Wissen über Praktiken der zeitgenössischen darstellenden Künste aus den Feldern Theater, Zeitgenössischer Zirkus, Straßen- und Outdoor-Kunst zu dokumentieren und öffentlich zugänglich zu machen, um Künstler*innen zu unterstützen.

* *www.artcena.fr*

Die Angebote von *ARTCENA* umfassen ein breites Spektrum an Informations-, Förder- und Vernetzungsleistungen für Theater, zeitgenössischen Zirkus und Straßenkunst. Sie adressieren mehrstufig verschiedene Zielgruppen und richten sich vor allem an professionelle Akteur*innen der darstellenden Künste, also Theater- und Zirkuskünstler*innen, Kompanien, Autor*innen dramatischer Texte sowie freie Gruppen. Außerdem profitieren hiervon Kulturinstitutionen, Festivals, Programmkurator*innen und Veranstalter*innen, die Produktionen planen, koproduzieren oder präsentieren möchten. Ergänzend richtet sich ein Teil der Angebote an Forschende, Studierende und Journalist*innen, die sich mit Theater, Straßenkunst oder zeitgenössischem Zirkus beschäftigen, sowie an die internationale Fachcommunity durch Netzwerke wie *Circostrada*.

Am Anfang stehen offene, frei zugängliche Informationsangebote, vor allem umfangreiche Online-Informationen, Leitfäden und praktische Guides, Podcasts, Online-Kurse sowie ein Magazin, das von zwei fest angestellten Redakteur*innen betreut wird. Über diese niedrigschwelligen Formate können sich Künstler*innen und Interessierte zunächst orientieren und grundlegende Informationen finden.

Zum anderen ermöglicht *ARTCENA* fachspezifische **Recherchen** in Datenbanken, Archiven, Texten, Videos, Fotografien und Studien zu Produktionen sowie Publikationen über Markttrends und ermöglicht internationale Vergleiche.
ARTCENA unterstützt Künstler*innen und Kompanien durch **Preise, Residenzen, Koproduktionen** und weitere Fördermöglichkeiten, begleitet noch am Anfang ihrer Karriere stehende Künstler*innen in ihrer professionellen Entwicklung und bietet **Workshops, Seminare** und **Fortbildungen** an. *ARTCENA* berät zu Produktion, Finanzierung und Tourneeplanung und stärkt die **Sichtbarkeit von Produktionen und Künstler*innen** gegenüber Festivals, Veranstalter*innen und Kulturinstitutionen.

Die vertiefenden Programme richten sich an alle professionellen Akteur*innen aus den Feldern Theater, zeitgenössischer Zirkus und Straßenkunst: Zum einen geht es um **rechtliche und administrative Fragen*** – etwa zur Gründung einer Kompanie, zu Vertragsmodellen, Steuerfragen, Produktionsstrukturen oder internationalem Touring. Zum anderen beschäftigt sich eine zweite **Programmlinie*** mit der **künstlerischen Kreation**, beispielsweise mit dramaturgischen Prozessen, der Entwicklung von Stücken oder der Reflexion der eigenen künstlerischen Arbeit. Zu diesen Themen organisiert *ARTCENA* regelmäßig Workshops, sowohl online als auch in Präsenz. Die Angebote richten sich an Kompanien in der Gründungsphase sowie an bereits etablierte Gruppen, die ihre Arbeitsstrukturen oder künstlerischen Prozesse weiterentwickeln möchten.

** www.artcena.fr/precis-juridique*

** www.artcena.fr/guide*

Zusätzlich bietet *ARTCENA* **individuelle Beratung** durch ihre Mitarbeiter*innen an. Künstler*innen und Kompanien können Gesprächstermine vereinbaren, um spezifische Fragen zu Projekten, Finanzierung oder Organisation zu klären.

Zudem spielt die **internationale Vernetzung** eine wichtige Rolle. *ARTCENA* koordiniert *Circostrada** - das *europäische Netzwerk für zeitgenössischen Zirkus und Outdoor Arts (Kunst im Freien)*, das Organisationen aus vielen Ländern verbindet und Austausch, Konferenzen und kulturpolitische Diskussionen fördert. Das Netzwerk ist derzeit bis 2028 vor allem durch die Europäische Union finanziell abgesichert. Ein nächstes, größeres Treffen ist die Generalversammlung des Netzwerks im Rahmen des *Sibiu International Theatre Festivals* in Rumänien im Juni 2026*.

** www.circostrada.org/en*

** www.sibfest.ro*

Im Gespräch wurde auch deutlich, dass *ARTCENA* nicht allein für alle Bereiche der Zirkuslandschaft zuständig ist, sondern Teil eines größeren französischen Systems ist.

Während beispielsweise das *Centre National des Arts du Cirque** vor allem für die Ausbildung steht und verschiedene *Pôles Nationaux Cirque** Produktions- und Residenzstrukturen bieten, konzentriert sich *ARTCENA* vor allem auf Wissenstransfer, Beratung, kulturpolitische Arbeit und internationale Netzwerke.

** www.cnac.fr*

** Pôles Nationaux Cirque (PNC) sind staatlich anerkannte Zentren für zeitgenössischen Zirkus in Frankreich, die vom Ministère de la Culture gefördert werden. Sie unterstützen Zirkuskünstler*innen und Kompanien durch Residenzen, Koproduktionen, Aufführungen und Festivals und arbeiten dabei u. a. mit Institutionen wie ARTCENA zusammen.*

Ein weiterer wichtiger Teil der Arbeit besteht in **Kooperationen mit Festivals und Plattformen**, bei denen Künstler*innen ihre Projekte vorstellen können. In Zusammenarbeit mit Festivals wie der *Biennale Internationale des Arts du Cirque**, dem *CIRCA Festival** im südwestfranzösischen Auch oder *Le Festival, SPRING** in der Normandie organisiert *ARTCENA* Präsentationsformate, bei denen Kompanien ihre **Projekte pitchen** können. Diese Angebote sind für Künstler*innen kostenfrei und werden laut den Gesprächspartnerinnen sehr stark genutzt. Sie tragen wesentlich zur Entwicklung und Professionalisierung des zeitgenössischen Zirkus in Frankreich bei. Auch wenn sie kein direktes Honorar, keine Reisekostenerstattung oder Produktionsmittel bieten, ermöglichen diese Pitch-Formate wertvolles künstlerisches Feedback und professionelle Kontakte für weitere Auftritte. Die tatsächliche Unterstützung für bezahlte Performances, Produktionsförderung und Reisekosten erfolgt bei *ARTCENA* über separate Strukturen wie Förderprogramme, Residenzen oder Koproduktionen.

** www.biennale-cirque.com*

** www.circa.auch.fr/festival*

** www.festival-spring.eu/le-festival*

Zum Abschluss des Gesprächs gaben Alice Brunot und Zélie Micholet einige Empfehlungen für die Weiterentwicklung von Zirkusstrukturen in Berlin.
Besonders betonten sie den Nutzen eines gestuften Beratungsmodells, das von offenen Informationsangeboten bis hin zu individueller Beratung reicht. Ebenso wichtig sei es, vorhandene Strukturen zu nutzen und möglichst mit bestehenden Institutionen zusammenzuarbeiten, statt parallele Systeme aufzubauen. Netzwerkarbeit und Kooperationen seien entscheidend für Sichtbarkeit und nachhaltige Entwicklung. Konkret schlugen sie vor, dass das *CIRCUS HUB Berlin* stärker mit Institutionen wie dem *Chamäleon Theater* und dem Studio *Katapult** zusammenarbeitet, da beide be-

** www.katapult.berlin*

reits Mitglieder von *Circostrada* sind und somit Anknüpfungspunkte für internationale Zusammenarbeit bieten. Darüber hinaus äußerten sie großes Interesse daran, die Ergebnisse der aktuellen Studie zur Zirkusszene in Berlin (Kap. 2 dieser Publikation) zu erhalten, da diese auch für *ARTCENA* und das internationale Netzwerk wertvolle Einblicke liefern könnten.

Finanzielle Fragen waren dagegen kein Thema, was sicherlich daran liegt, dass es aus französischer Sicht kaum vorstellbar ist, wie wenig monetäre Förderungen es für Zirkus in Deutschland gibt, wie wenig Zirkus hier bislang als Kunstform verstanden wird. Der Hinweis auf professionelle und zirkusspezifische Beratungsangebote scheint dennoch wichtig, da so das Selbstbewusstsein der Künstler*innen gestärkt werden kann und ihnen ihre Handlungsalternativen aufgezeigt werden können. Netzwerke und Austausch, Sichtbarkeit zu schaffen, auch alternative Förderstrategien auszuprobieren und trotzdem weiter für verbesserte öffentliche Kulturförderung zu kämpfen, ist nötig.

Außerdem empfahlen die Kolleginnen von *ARTCENA* uns, **weitere Gespräche mit internationalen Partnerorganisationen** zu führen:

Dazu gehört unter anderem Anna Šmat von der *Czech Contemporary Circus Association** in Prag. In **Tschechien** haben sich in den letzten Jahren – aus einer ähnlich prekären Ausgangssituation wie derzeit in Deutschland – zunehmend nachhaltige Strukturen für den zeitgenössischen Zirkus entwickelt, weshalb ein Austausch über deren Erfahrungen und Strategien besonders wertvoll sein könnte.

** www.czechcircus.cz*

Zudem regten sie einen Austausch mit Christina Simpson an, der Geschäftsführerin vom *Cirkuscentrum** in Stockholm. Ein Gespräch mit ihr könnte Einblicke in die Strategien geben, mit denen in **Schweden** mehr Sichtbarkeit für den zeitgenössischen Zirkus geschaffen und die Arbeitsbedingungen von Artist*innen verbessert werden konnten.

** www.cirkuscentrum.se*

Nicht zuletzt empfahlen sie auch den Kontakt mit *Territoires de Cirque**. Im Unterschied zu *ARTCENA* – das vor allem als Think Tank, Wissenszentrum und Serviceorganisation für den Sektor fungiert – handelt es sich bei *Territoires de Cirque* um ein Netzwerk von Orten und Organisationen, die Zirkus produzieren und präsentieren. Ein Austausch mit diesem Netzwerk könnte daher insbesondere Einblicke in **französische Produktions-, Residenz- und Präsentationsstrukturen** bieten.

** www.territoiresdecirque.com*

Recherche-reisen

3.2.4 | Recherchereise Stuttgart: Netzwerktreffen des *Bundesverbands Zeitgenössischer Zirkus* (*BUZZ*) in Stuttgart

Reisezeitraum: 09. – 10. Oktober 2025
Reiseziel: Stuttgart, Circuleum
Reisende und Reiseberichterstatterin: Catrin Lichy

Erstmals fand Mitte Oktober 2025 ein Netzwerktreffen des *Bundesverbandes zeitgenössischer Zirkus* in Baden-Württemberg statt und es trafen sich zahlreiche Akteur*innen aus der bundesweiten Zirkuslandschaft. Das Treffen wurde organisiert in Kooperation mit dem *Landesverband zeitgenössischer Zirkus in Baden-Württemberg* und dem Stuttgarter *Circuleum - Zentrum für Artistik & Kunst** als örtlichem Gastgeber, der mehrere Zelte auf seinem Gelände zur Verfügung stellen konnte. Alle nutzten die Gelegenheit, um sich auszutauschen und mehr über die verschiedenen Projekte und Aktivitäten – besonders in Baden-Württemberg – zu erfahren. Zu den lokalen Initiativen zählen etwa Schulen wie *Cirque Intense** in Neuenburg am Rhein und die *CircArtive School** in Gschwend, Festivals wie das *ATOLL Festival** in Karlsruhe oder das internationale Straßentheaterfestival *tête-à-tête** in Rastatt sowie weitere Aufführungs- und Residenzorte, Produzent*innen und eine über das ganze Land Baden-Württemberg verteilte, spannende Künstler*innen- und Artist*innenszene.

Es fand zudem ebenfalls zum ersten Mal ein Austausch mit Vertreter*innen anderer Landesverbände aus dem Bereich der darstellenden Künste statt, so mit dem *Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg e.V.**, der *Landesarbeitsgemeinschaft der Kulturinitiativen und Soziokulturellen Zentren in Baden-Württemberg e.V.** und der Interessensgemeinschaft *Tanzszene Baden-Württemberg.** Dieser Austausch zeigte, wie viel gemeinsames Potenzial zwischen den Sparten besteht: So betrifft es etwa alle Felder der darstellenden und performativen Künste, dass ihre Bedeutung als Freie Szene – gegenüber den öffentlich geförderten Häusern für Theater oder Oper etwa – nach wie vor nicht ausreichend gewürdigt wird. Diesen Anspruch auf stärkere Unterstützung möchte man zukünftig gemeinsam gegenüber Kulturpolitik und -verwaltung vertreten, um gerade auch angesichts wirtschaftlich schwieriger Zeiten die Situation freischaffender Performing Arts-Künstler*innen gemeinsam nachhaltig zu verbessern.

Unsere gesamten Diskussionen sollen hier nicht wiedergegeben werden, aber ich möchte **einige der wichtigsten Initiativen** kurz vorstellen: Der *BUZZ* ist der Interessenverband für den zeitgenössischen Zirkus in Deutschland, dessen Arbeit sich

** Das CIRCULEUM ist ein temporäres, gemeinnütziges soziokulturelles Zentrum am Vaihinger Bahnhof (Stuttgart), dessen Arbeitsfelder sich auf drei Hauptbereiche verteilen: Die AKADEMIE bietet Bewegungs- und Artistikkurse, das ATELIER präsentiert Kunst- und Kulturveranstaltungen, und das PROJEKTBÜRO ist Anlaufstelle für neue Initiativen und Projekte im Bereich Zirkus. Weitere Informationen finden sich hier: www.circuleum.de/ueberuns und hier: www.instagram.com/circuleum*

** www.cirque-intense.de*

** www.circativeschool.de*

** www.atoll-festival.de*

** www.tete-a-tete.de*

** www.laftbw.de*

** www.laks-bw.de*

** www.tanzszene-bw.de*

durch Mitgliedsbeiträge finanziert. Er organisiert zudem das bundesweite Diskursprogramm „Zeit zum Reden“*, das während des Festivals *Zeit für Zirkus* stattfindet.

** www.zeitfuerzirkus.de/programm-zeit-zum-reden*

Der *Bundesverband* gliedert sich in verschiedene Städtepole, in denen Multiplikator*innen vor Ort Ansprechpartner*innen sind – für Berlin sind das Kathrin Wagner, die gleichzeitig die Geschäftsstelle des *BUZZ* leitet, Alexandra Henn und ich, Catrin Lichy. Ziel ist es, die Interessen der Zirkusschaffenden im zeitgenössischen Zirkus zu vertreten und ihnen kulturpolitisch zu mehr Sichtbarkeit zu verhelfen. Es finden regelmäßige Austauschtreffen mit anderen Zirkusverbänden in Deutschland statt. Aktuelles Ziel ist es, den zeitgenössischen Zirkus bundesweit als eigene Kunstsparte mit eigenen Fördermöglichkeiten – neben Theater, Performance, Tanz etc. – zu etablieren.

Der *LAZZ-BW** ist der *Landesverband für den zeitgenössischen Zirkus in Baden-Württemberg e.V.*, sein Ziel ist die Vernetzung der Zirkusschaffenden im zeitgenössischen Zirkus innerhalb des Bundeslandes. Auch der *LAZZ-BW* vertritt die Interessen der Zirkusschaffenden gegenüber Politik, Fördergeber*innen und dem *Landesverband der freien darstellenden Künste*; er finanziert sich ebenso durch Mitgliedsbeiträge. Der Verband steht noch am Anfang seiner Arbeit.

** www.lazz-bw.org*

*Zirkus ON** ist ein Kreationsbündnis für Zirkuskunst in und aus Deutschland und entstand 2018 aus dem *BUZZ* als eigenständiges Projekt zur Förderung von Künstler*innen im zeitgenössischen Zirkus. Finanziert wurde es bislang über „Verbindungen fördern“, ein Projekt des *Bundesverbands Freie Darstellende Künste* – diese Förderung lief in diesem Jahr aus*, eine Anschlussfinanzierung ist ungewiss. Angeboten werden Residenzen, Beratung, Mentoring, Auftritts- und Präsentationsmöglichkeiten sowie ein breites Netzwerk an Kooperationspartner*innen und Veranstalter*innen.

** www.zirkus-on.de*

** www.darstellende-kuenste.de/projekte/verbindungen-foerdern*

** Auf der Website von Zirkus ON heißt es: "Das Kreationsprogramm wird im Jahr 2026 erstmal ohne Fördermittel umgesetzt. Die Förderung der professionellen Zirkusgruppen wird durch ehrenamtliche Arbeit, Engagement und unentgeltliche Ressourcen vom Kreationsbündnis Zirkus ON ermöglicht." Es wird um Unterstützung gebeten.*

Die *CircArtive School* ist einerseits eine Berufsfachschule für Artistik, in der Schüler*innen ab 15 Jahren ihren Schulabschluss sowie eine 3-jährige Ausbildung zur Zirkusartist*in oder eine einjährige Ausbildung zur Zirkustrainerin absolvieren können. Zusätzlich sind vormittags – meist über Open Calls ausgeschriebene – Residenzen* in der Schule möglich, während derer es am Nachmittag erwünscht ist, Trainingsangebote für Schüler*innen durchzuführen. Nach Abschluss der Residenz soll ein Arbeitsstand präsentiert werden; Unterkünfte, Verpflegung etc. sind vorhanden.

** www.circartiveschool.de/professionals/residencies*

FAZIT: In Baden-Württemberg bewegt sich derzeit viel im Bereich des zeitgenössischen Zirkus. Es entstehen parallel zu bestehenden Strukturen neue Netzwerke, deren Entwicklung weiter beobachtet werden sollte. In Gesprächen mit Gäst*innen des Netzwerktreffens wurde deutlich, dass in vielen Bundesländern noch um die Anerkennung des zeitgenössischen Zirkus als eigene Kunstform gerungen wird – etwa in Bezug auf Fördermittel, die Vertretung durch Landesverbände oder die Wahrnehmung beim Publikum. Finanzierungsfragen treten daher häufig erst in einem zweiten Schritt in den Vordergrund, da zunächst die strukturelle Grundlage geschaffen werden muss, wie es aktuell in Baden-Württemberg geschieht. Das Netzwerktreffen war eine wunderbare Möglichkeit, um sich mit vielen unterschiedlichen Akteur*innen der Zirkusszene zu vernetzen und unser Berliner Projekt „Act One" im gegenseitigen Austausch zu präsentieren.

3.2.5 | Recherchereise Wien: Vernetzungstreffen *„I Wanna Circus with You“* im Rahmen von *ON THE EDGE – Festival für experimentelle Zirkuskunst* in Wien

Reisezeitraum: 06. – 08. November 2025
Reiseziel: Theater am Werk, Wien
Reisende und Reiseberichterstatterin: Cox Ahlers

Im Rahmen des Festivals *On the Edge** – Wiens erstem und einzigem Festival für experimentelle Zirkuskunst – wurde auch das Symposium und Vernetzungstreffen **„I Wanna Circus with You“*** für (auch internationale) Künstler*innen, Programmverantwortliche und Interessierte veranstaltet, um in verschiedenen Formaten gemeinsam über zeitgenössischen Zirkus nachzudenken. Die Reise dorthin diente der Beobachtung zentraler Entwicklungen der österreichischen Zirkusszene und dem Kennenlernen verschiedener Akteur*innen: Vertreter*innen verschiedener zirkus- und kulturbezogener Organisationen, Politik, Medien, Verbänden und Künstler*innen der freien Zirkus-Szene Österreichs, als auch Vertreter*innen bedeutender Produktionshäuser, Festivals und Netzwerke aus Kroatien, Ungarn, den Niederlanden, Deutschland und Tschechien.* *Welche Erkenntnisse und Impulse lassen sich daraus für die Weiterentwicklung der Zirkuslandschaft im deutschsprachigen Raum ableiten?*

Im Laufe des gesamten Festivals fanden zahlreiche Gespräche statt, die ein umfassendes Bild der aktuellen Situation, der Herausforderungen und Potenziale der österreichischen Zirkuslandschaft boten. **Zu den Gesprächspartner*innen gehörten u. a.:** Ulrike Kuner, Geschäftsführerin der *Interessengemeinschaft (IG) Freie Theaterarbeit Österreich*, Arne Marnott, künstlerischer Leiter des Festivals *On the Edge*, Ariane Öchsner*, tätig im Kulturverein *IDIOM* und Mitglied von *TRAP – Center for Contemporary Circus & the Art of Movement*, Raffaela Rudigier-Gerer, u.a. Teils des Teams der *Zirkushalle Dornbirn*, hier auch Jurymitglied (für Projekte und Residenzen), Almut Schobesberger, Festivalleiterin der *Circustage Kufstein,* Arno Uhl, Betreiber der Website *zirkustermine.at** oder die Bundesbedienstete Karin Zizala, Leiterin der *Abteilung IV/7 – Kulturinitiativen, Museen, Volkskultur, Zirkus, Kabarett* im österreichischen *Bundesministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport (BMWKMS)*. All diese Gespräche boten wichtige Einblicke in Strukturen, Fördermechanismen, Herausforderungen und bestehende Initiativen zur Stärkung der Zirkuskunst in Österreich.

Beobachtungen zu Bedarfen und unterstützenden Faktoren für Zirkuskunst
Aus den Treffen und Programmpunkten des Symposiums lassen sich wesentliche Erkenntnisse ableiten, die auch für Deutschland und andere europäische Regionen relevant sein dürften:
Ein zentraler Faktor für die Entwicklung zeitgenössischer Zirkuskunst ist das Vorhandensein von **Orten zum Trainieren, Produzieren und Präsentieren**. Beispiele aus Österreich wie die *Zirkushalle Dornbirn** oder das internationale Zirkuszentrum *TRAP** in Wien zeigen, dass solche Orte konstante Arbeitsmöglichkeiten schaffen, Gemeinschaft und Austausch stärken, kontinuierliche künstlerische Entwicklung ermöglichen und die Publikumsentwicklung und damit die Sichtbarkeit der Kunstform fördern.
Das Beispiel *TRAP* ist kein klassisches Produktionshaus, sondern wird von einem selbstorganisierten, gemeinnützigen Verein betrieben und erhält nur punktuelle öffentliche Förderung. Künstler*innen zahlen hier für offenes Training und können Proberäume buchen, mit Kosten von bis zu 400 Euro für einen Tag in der großen Zirkushalle, was relativ niedrig ist, da ein Großteil der Arbeit ehrenamtlich organisiert wird. Um im *TRAP* eigene Arbeiten zu präsentieren, gibt es mehrere Formate, etwa *Work-in-Progress*-Showings (z. B. im Rahmen von Residenzprogrammen wie „ZirkusZeit“),

** www.ontheedge.at*

** Das Programm findet sich hier: www.ontheedge.at/symposium-und-vernetzungstreffen-2025*

** Die Zirkus- und Kultur-Organisationen waren:: IG freie Theaterarbeit, BMWKMS (Bundesministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport), Rote Nasen Wien, Caravan -mobile Kulturprojekte, Theater am Werk, Mezzanin Theater, Zirkushalle Dornbirn, Akroshäre, Dschungel Wien, On the Edge Festival, Festspielhaus St. Pölten, Kultur-Betriebe Burgenland GmbH, Kulturverein IDIOM, Trap - Trainingszentrum, Festival La Strada, Zirkustermine. Für Frankreich außerdem Circus Next, für Deutschland BUZZ-Bundesverband zeitgenössischer Zirkus e.V..*

** www.igkultur.at/praxis/praxiseinblicke-kulturarbeit-wie-wir-uns-organisieren*

** www.zirkustermine.at*

** www.zirkushalle.at*

** www.circus-trap.org*

offene Showings (nach Workshops etwa), manchmal kleine Shows.

Die *Zirkushalle Dornbirn* wird betrieben vom Verein *Zack & Poing,* der größtenteils ehrenamtlich arbeitet, und finanziert sich ansonsten sowohl durch öffentlichen Förderungen (etwa *Bund und Land Vorarlberg*), Projektförderungen für Residenzen*, Mitgliedsbeiträge, Workshop- und Trainingsgebühren, und auch die Zirkushalle selbst ist mit Programm buchbar für eigene Veranstaltungen, Feiern, Weiterbildungen etc., sowie durch Spenden und einzelne private Förderungen.

** Auf eine professionelle Residenz kann man sich durch einen Open Call bewerben: www.zirkushalle.at/artists/open-call-for-artists.*

Wichtig ist außerdem die **Vernetzung auf mehreren Ebenen**, denn Zirkuskunst gedeiht dort, wo die Beziehungen zwischen den beteiligten Akteur*innen früh und nachhaltig aufgebaut werden: zwischen Künstler*innen und Produktionshäusern sowie Festivals, zwischen der Zirkus-Szene und Landes- und Bundesverbänden sowie der Kulturpolitik.
Beobachtbar war eine klare Tendenz: Enge, geförderte Zusammenarbeit und frühzeitiges Kennenlernen – sodass Produktionshäuser bereits von Anfang an in den Entstehungsprozess neuer Zirkusproduktionen involviert sind – führen zu stabileren Arbeitsbeziehungen und höherer Sichtbarkeit einer zusammenwachsenden Szene mit großen und kleinen Playern.

Förder- und Residenzprogramme für Zirkuskünstler*innen wie das EU-weite Programm *CircusNext**, das Wiener Programm „Zirkuszeit"* und das deutsche Programm „Zirkus ON"* zeigen, wie stark Residenzen, strukturierte Entwicklungsprogramme und kontinuierliche Förderung zur Professionalisierung beitragen.

** www.circusnext.eu*

** „ZirkusZeit" ist ein Artist-in-Residence-Programm für zeitgenössischen Zirkus in Wien, bei dem mehrere Compagnien für eine kurze Zeit gemeinsam proben und anschließend Work-in-Progress-Ausschnitte ihrer neuen Stücke öffentlich zeigen. Es wird vom TRAP - Circus Centre Vienna in Kooperation mit dem Kulturverein IDIOM organisiert. Mehr Informationen etwa hier: www.zirkustermine.at/veranstaltungen/zirkuszeigen-zirkuszeit*

Die Bedeutung zentraler **digitaler Plattformen als Motor der Sichtbarkeit** wurde deutlich: Die Informationswebsite *www.zirkusinfo.at* wird bereitgestellt von der *IG Freie Theaterarbeit*, unterstützt vom *BMWKMS* und sie stärkt als frei zugängliche, umfassende Plattform für die österreichische Szene die Sichtbarkeit und den Austausch der Akteur*innen sowie die Dokumentation der Zirkusarbeit. Informationen etwa zu Fördermöglichkeiten und -fristen sind ebenso übersichtlich aufgelistet wie einzelne Zirkuskünstler*innen und -organisationen. Es kostet Dank der Finanzierung durch das Bundesministerium nichts, eigene Termine (etwa Vorstellungen, Open Calls etc.) einzutragen und Dank des Kalenders profitieren sowohl das Publikum, das Zirkusperformances sehen möchte, als auch die Szene, die viele wichtige Informationen aufbereitet bekommt, und die Medien, die berichten möchten.

** Zirkus ON: Die momentane und zukünftige Programmfinanzierung ist ungesichert, mehr Informationen dazu hier: www.zirkus-on.de/ausschreibung26*

Essentiell erscheinen auch **internationale Netzwerke als Katalysatoren und** – aus deutscher Sicht – **als Vorbild in Richtung weiterer Professionalisierung** der Szene. Getroffen habe ich u.a. Antonia Kusmanic, die künstlerische Leiterin des *Peculiar Families Festivals* und des Zirkuskollektivs *100 ROOMS* (Split, **Kroatien**)*, Zsuzsi Nagy, die Programmverantwortliche von *Trafo House of Contemporary Arts* (Budapest, **Ungarn**)*, Mirijam Zwanenburg, Kuratorin am Produktionshaus *Korzo* (Den Haag, **Niederlande**)* und Veronika Joskova Stefanova, die bei *CIRQUEON* (Prag, **Tschechien**)* u.a. für die Bereiche Forschung und Dokumentation zuständig ist. Auf Grundlage dieser Gespräche war es mir möglich, eine vergleichende Übersicht der Strukturen dieser Organisationen – etwa hinsichtlich der Fördermodelle und Produktionsweisen, der Publikumsarbeit und internationaler Kooperationspartner*innen – zu erstellen, die uns im *CIRCUS HUB Berlin* zur internen Weiterarbeit dient(e) und in das folgende Fazit eingeflossen ist.

** www.peculiarfamilies.org/en/about-festival*

** www. trafo.hu*

** www. korzo.nl*

** www. cirqueon.cz*

Fazit: Was verbessert die Arbeitsbedingungen und Sichtbarkeit von Zirkusschaffenden?
Aus der Analyse der österreichischen und europäischen Entwicklungen ergeben sich sechs zentrale Handlungsfelder:

1. **Trainings-, Produktions- und Aufführungsorte** sind die Grundvoraussetzung für professionelle Zirkusarbeit. Eigeninitiativen und alternative Finanzierungsmodelle sollten durch größere Sichtbarkeit und Anerkennung unterstützt werden, wobei gegenseitige Wertschätzung und solidarische Zusammenarbeit innerhalb der Szene eine zentrale Rolle spielen. Gleichzeitig braucht es den Aufbau und die **langfristige Finanzierung der notwendigen Infrastruktur** – also von Trainings-, Produktions- und Aufführungsorten – **durch öffentliche Kulturförderung auf kommunaler, nationaler und europäischer Ebene**, sowohl in Form fester Häuser als auch flexibel nutzbarer Räume.

2. Es braucht **strukturelle und persönliche Vernetzung** zwischen Akteur*innen, Politik und Förderinstitutionen, es braucht **verstetigte Netzwerktreffen**, gemeinsame Strategien und langfristige Kooperationen.

3. Wichtig sind **Residenz- und Förderprogramme**, die insbesondere **Recherchen**, **Produktion, Touring und Weiterbildung** unterstützen. Programme und Initiativen wie *CircusNext,* „Zirkuszeit" (Wien) oder „Zirkus ON" zeigen bereits positive Wirkung.

4. Digitale Infrastruktur, **Dokumentation und Sichtbarkeit** – etwa durch **zentrale Informationsplattformen** wie *zirkusinfo.at* und *zirkustermine.at* – erleichtern Kommunikation, Präsenz und Professionalisierung.

5. **Internationale Zusammenarbeit** dient dem Austausch; geteiltes Wissen und gemeinsame Projekte stärken die gesamte Kunstform. Sie eröffnet zudem ein neues Publikum, neue Auftrittsmöglichkeiten und neue Fördermöglichkeiten. **Internationale Anerkennung** wirkt schließlich auch identitätsstiftend, da sie ein gemeinsames Selbstverständnis als Teil einer internationalen Zirkuslandschaft fördert.

6. **Universitäre Ausbildungsstrukturen** und auch eine **wissenschaftliche Verankerung der Zirkuskunst** fehlen in Österreich und Deutschland bislang, etwa für einen Studiengang „Zirkuskunst" (Bachelor/Master). Wie Jenny Patschovsky (*BUZZ*, Deutschland) in ihrem Impulsvortrag aufzeigte, sind solche Strukturen in Nachbarländern bereits etabliert. Die tatsächliche Bedeutung und Umsetzbarkeit einer universitär verankerten Ausbildung müssten aber weiter untersucht werden.

Die österreichische Szene bietet also wichtige Beispiele und Impulse, von denen sich andere Regionen – auch Berlin – inspirieren lassen können! Anders als in Deutschland sind die Zirkusschaffenden in Österreich in die ***IG Freie Theaterarbeit*** integriert und können dadurch auf eine relativ stabile Infrastruktur zurückgreifen. Ein Großteil der Arbeit erfolgt immer noch ehrenamtlich, aber verteilt auf eine kleine, motivierte Szene, die gezielt Vernetzung und Synergien schafft. Der Kontakt zwischen Produktions- und Aufführungshäusern sowie Festivals scheint in Österreich gut zu funktionieren und wird tendenziell ausgebaut. In Berlin sind zwar bereits ähnliche Tendenzen sichtbar, eine nachhaltige Vertretung der Zirkusszene gegenüber der Politik fehlt allerdings noch, um systematisch Öffentlichkeitsarbeit, Vernetzungsarbeit und Förderprogramme zu organisieren und die Arbeitsbedingungen für Künstler*innen zu verbessern.

Persönliches Fazit: Es war wirklich toll, so viele Menschen an einem Ort versammelt zu sehen, die sich für das Genre Zirkus begeistern, und die gemeinsamen Kräfte zu bündeln, um die Arbeitsbedingungen und die Sichtbarkeit von Zirkus in Europa zu erhöhen. Genau solche europäischen und internationalen Netzwerktreffen braucht es: voneinander lernen, gemeinsame Projekte anfangen oder vertiefen, Austausch guter Praktiken und Ideen und das Gefühl, dass man sich nicht alleine engagiert! Vielen Dank an das *On the Edge*-Festival für diesen Rahmen! Ein solches Treffen wie **„I Wanna Circus with You"** in ein Zirkusfestival zu integrieren, macht absolut Sinn, da viele Menschen dann entscheiden, sich ein ganzes Wochenende dem Zirkus zu widmen. In geselliger Atmosphäre und angeregt durch die Shows ist das Netzwerken auch zwischen den dafür vorgesehenen Programmpunkten gut möglich.

> *Was wir in Berlin darüber hinaus von Wien lernen können: Die mit öffentlichen Geldern geförderte IG Freie Theaterarbeit kümmert sich aktiv um den Zirkus und bietet engagierten Menschen eine Anlaufstelle, um aktiv zu werden.*

Spürbar war auch die starke Eigeninitiative der Zirkusschaffenden und ihre große Offenheit für Vernetzung über den eigenen Tellerrand hinaus.

3.2.6 | Recherchereise Barcelona: Die Zirkusszene in Barcelona und Katalonien

Reisezeitraum: 17. – 21. Januar 2026
Reiseziel: u.a. APCC (Association of Circus Professionals of Catalonia), Barcelona
Reisende: Cox Ahlers und Catrin Lichy
Reiseberichterstatterin: Cox Ahlers

Nach Barcelona sind wir gereist, da die Region Katalonien über gut etablierte Strukturen für Zirkuskünstler*innen verfügt und für ihre offene, internationale und untereinander gut vernetzte Szene bekannt ist. Bereits bei unseren ersten Recherchen war erkennbar, dass die Zirkusakteur*innen in Barcelona engagiert mit ihrer Stadt, Region und auch mit anderen kulturellen Initiativen arbeiten. *Könnte die Zirkusszene in Barcelona und Umgebung uns Good-Practice-Modelle bieten, die auch für die Weiterentwicklung der Zirkuslandschaft in Deutschland und Berlin relevant wären?*

Zirkus-Organisationen in Barcelona

Durch viele Gespräche und Besuche lernten wir verschiedene Zirkus-Organisationen vor Ort besser kennen, von denen einige der wichtigsten im Folgenden kurz vorgestellt werden sollten (die ausführlichen Gesprächsprotokolle mit den katalanischen Zirkuskolleg*innen* würden an dieser Stelle allerdings den Rahmen sprengen).
Ein zentraler Akteur der katalanischen Zirkusszene ist die ***APCC (Associació de Professionals de Circ de Catalunya)***.* Gegründet wurde sie im Jahr 2004 mit dem Ziel, den zeitgenössischen Zirkus in Katalonien als künstlerische Disziplin zu fördern, zu vernetzen und professionell zu stärken. Die *APCC* wirkt als Dachorganisation für Künstler*innen, Produzent*innen, Techniker*innen, Manager*innen und alle professionellen Bereiche des Zirkus in Katalonien. Die *APCC* vertritt derzeit über 350 Mitglieder (Einzelakteur*innen, Kompanien, Zirkusorganisationen), bietet Informationen, Beratung, Weiterbildung und ist zudem maßgeblich in kulturpolitischen Prozessen involviert. Die Organisation selbst finanziert sich durch öffentliche Gelder aus Katalonien, Spanien und der EU sowie Mitgliedsbeiträge.
Ein herausragendes Beispiel für eine funktionierende, professionell vernetzte Infrastruktur in Barcelona ist das **Zirkuszentrum *La Central del Circ***. Es wurde 2008 initiiert und wird seit 2011 am jetzigen Standort im *Parc del Fòrum* betrieben. Es dient als multifunktionaler Raum für eine professionelle Ausbildung und für Training, für Forschung, Reflexion und künstlerische Entwicklung, für Netzwerkveranstaltungen und Austausch sowie für künstlerische Schaffensprozesse und Proben. Das Zirkuszentrum *La Central del Circ* ist Teil des *Creation Factories**-Netzwerks *(Fàbriques de Creació)*, einer städtischen Initiative des Stadtrats von Barcelona, die 2007 ins Leben gerufen wurde, und es wird vom *APCC* geleitet bzw. mitgestaltet und ebenfalls durch öffentliche Gelder finanziert. Im Zirkuszentrum arbeiten künstlerische Koordination und Produktion, internationale Projekte und Community- bzw. Nachbarschaftsinitiativen Tür an Tür. Die Atmosphäre wird von allen Gesprächspartner*innen als freundlich, unterstützend und gemeinschaftlich beschrieben, nahezu familiär. Viele lokale Akteur*innen betonen die Bedeutung dieses Zentrums für die Professionalisierung der Szene.

Lokale Kulturpolitik und internationale Vernetzung

Die *APCC* als Dachorganisation für Zirkus steht in engem Austausch mit lokalen Politiker*innen und Verwaltungsstellen. Sie arbeitet kontinuierlich daran, die Situation des Zirkus in kulturpolitische Strategien zu integrieren und strukturelle Verbesserungen anzustoßen. Allerdings bleibt dieser Prozess herausfordernd und erfordert kontinuierliche Gespräche und Brückenarbeit zwischen Szene und Politik. Die Regierung in der Region Barcelona gilt dabei im Vergleich zu anderen Regionen wie Madrid als relativ liberal und offen, jedoch bleibt die Zukunft kulturpolitischer Entscheidungen ungewiss.

** Die Gesprächspartner*innen in Barcelona waren: Juliette Beaum (APCC, Internationale Projekte), Gracia (Vertreterin des soziokulturellen Zentrums Ateneu Popular 9 Barris), Núria (Projektleiterin der Jugendzirkusgruppe im Ateneu Popular 9 Barris), Tere Celis (Direktorin der Zirkusschule Rogelio Rivel), Jordi Robles (Koordinator des 2. Zirkusplans des APCC), Amèlia Bautista (Kommunikationsverantwortliche APCC), Cristina Tascón (Managerin APCC), Pablo Becerra (Mediation & Community-Projekte APCC), Marc Olivé (Künstlerischer Leiter der Bühne Mercat de les flors), Daphne Malherbe (Forschung, Kreation & Internationale Projekte beim Central del Circ), Léonie Durocher und Lupe Garcia (Internationale Kooperationen, Goethe Institut Barcelona).*

** www.apcc.cat*

** Mehr Informationen über dieses kulturpolitische Programm finden sich hier (Englisch): https://worldcitiesculturefo rum.com/city-project/barcelona-fabriques-de-creacio-creative-factories*

In allen unseren Gesprächen wurde die Bedeutung von internationaler Vernetzung betont. Internationalisierung und länderübergreifender Austausch gelten neben kulturpolitischer Einbindung und nach wie vor auch großen Anteilen ehrenamtlichen Engagements als zentrale Zugpferde für die Weiterentwicklung der katalanischen Zirkuskunst, zur Verbesserung der Arbeitsbedingungen sowie zur Stärkung der lokalen Kreativwirtschaft. Bemerkbar war auch ein großes Interesse seitens der katalanischen Akteur*innen an der Zusammenarbeit mit deutschen Institutionen. Durch Institutionen wie das *Goethe-Institut, APCC*-Programme und bereits bestehende Projekte u.a. mit dem *BUZZ** gibt es erste Verknüpfungen und laufende Kooperationen.

** So gibt es beispielsweise Residenz- und Austauschprogramme wie „MERIDIAN(s) Catalunya – Germany"; mehr Informationen zum aktuellen Programm für 2026/27 finden sich hier: https://bundesverband-zeitgenoessischer-zirkus.de/residenzaustausch-fuer-katalonien-spanien-ausgeschrieben-2026-27*

Identifizierte Strukturlücken der Zirkusszene

Während der Gespräche kristallisierten sich zwei zentrale strukturelle Leerstellen heraus: Es fehlt ein permanenter, staatlich geförderter „nationaler Zirkusort", vergleichbar mit dem Nationaltheater oder einem staatlich finanzierten Tanzhaus, in dem Zirkusarbeit kontinuierlich gefördert, programmiert und sichtbar gemacht werden könnte. In Barcelona gibt es zwar große kulturelle Einrichtungen wie das *Teatre Nacional de Catalunya*, das auch gelegentlich Zirkusprogramme zeigt, es fungiert jedoch nicht als zentraler Zirkusaufführungsort im gemeinten Sinne.

Ein weiterer struktureller Mangel besteht momentan noch im Bereich der professionellen Ausbildung für Zirkus. Auch wenn mit dem *Centre de les Arts del Circ Rogelio Rivel* eine etablierte Schule für berufliche Ausbildung für Zirkus in Barcelona existiert, bildet sie in jeweils zweijährigen Programmen „nur" bis zu einem offiziellen Abschluss auf mittlerem bzw. höherem Niveau aus. Ein direkter Universitätsabschluss oder ein akademisches Studium im Zirkusbereich existiert dagegen nicht in der Form, wie er in anderen Ländern teilweise etabliert ist, etwa als Bachelor oder Master an Hochschulen in Belgien, den Niederlanden oder Frankreich. Die Schule *Rogelio Rivel* bildet primär für das „Practice-Level" aus und fördert die praktische künstlerische Tätigkeit und technische Skills, sie ist jedoch nicht mit den auch als Kunststudium verstandenen Studiengängen in anderen europäischen Ländern vergleichbar.

** Mehr Informationen auf Englisch finden sich hier: www.fedec.eu/en/members/19-cacrr-centre-de-les-arts-del-circo-rogelio-rivel*

Persönliche Eindrücke und Fazit

Während unserer mehrtägigen Reise waren wir beeindruckt von der Offenheit der Gesprächspartner*innen, der Komplexität all der ineinandergreifenden Strukturen, die Zirkuskunst unterstützen, vom klaren Fokus auf Netzwerkbildung, Internationalisierung und Nachhaltigkeit und vom produktiven Zusammenwirken des künstlerischen Schaffens mit der institutionellen (auch von staatlichen Behörden geförderten) Arbeit. **Es scheint uns, dass in Katalonien Zirkus als Kunstform wirklich anerkannt wird – ohne die (in Deutschland oft noch anzutreffende) Haltung, die unterscheidet zwischen „bloßer Unterhaltung" und „ernster Kunst".**

Besonders hervorzuheben – auch, weil so in Berlin nicht vorhanden – ist die zentrale Struktur von *La Central del Circ*: die tollen Räume, die professionelle Unterstützung für Zirkusschaffende, die Nähe zu kulturpolitischen Ansprechpartner*innen und die Förderung von Kreativität und Handlungsspielräumen. All das haben wir als beispielhafte Best-Practice-Struktur wahrgenommen.

Vielen Dank an die *APCC* für die herzliche Aufnahmen! Es war sehr inspirierend zu sehen, was entsteht, wenn Kräfte gebündelt werden. So fehlt zwar immer noch ein staatlich gefördertes Haus für Zirkusvorstellungen, aber im *Central del Circ* kommen Lobbyarbeit, Training, Vermittlung und Experiment zusammen. Es wäre wunderbar, wenn Berlin auch einen solchen geförderten großen Ort hätte, der als Knotenpunkt für die Szene und als Ansprechpartner für die Politik dient. Wir sind sicher: Dessen Aktivitäten und Initiativen hätten eine Strahlkraft in alle Regionen Deutschlands hinein. Auch das Miteinander und die Offenheit gegenüber allen Formen des Zirkus haben uns auf unserer Reise sehr begeistert! Das wünschen wir uns hierzulande auch! Weiterhin ist das Wissen über die Kunstform Zirkus und deren Anerkennung fundamental wichtig – Zirkus in Berlin und darüber hinaus braucht Sichtbarkeit und das Publikum weitere Zirkuserfahrungen.



Catalina Tello beim Shooting für die Plakatkampagne im Oktober 2025

KONZEPTIONELLE RECHERCHE & AUSTAUSCHFORMATE

101 3.3.1 | Einleitung
Berater*innen Gespräche
103 3.3.2 | Māra Pāvula
104 3.3.3 | Claudius Bensch
106 3.3.4 | Marie Henrion
110 3.3.5 | Dr. Daniel Burow
111 3.3.6 | Gerhard Richter
114 3.3.7 | Ylva Queisser
Round-Table-Gespräche
117 3.3.8 | Resilienz in der Zirkusszene
120 3.3.9 | Zirkus ins Archiv
124 3.3.10 | Frei, Flexibel, Fragil?
128 3.3.11 | Fazit - Vier Säulen

Ein gemeinsamer Wissensfundus

3.3.1 | Einleitung

von Christine Kölbel, Emma Laule und Paula Nicolau Tavares da Silva

Die Arbeitsgruppe „Konzeptionelle Recherche & Austauschformate" widmete sich – wie die Forschungsgruppe – der systematischen Untersuchung und Analyse der Berliner Zirkusszene. Auch unser Ziel war es, eine nachhaltige konzeptionelle Grundlage für die Weiterentwicklung der Berliner (und Brandenburger) Zirkuslandschaft zu erstellen. Hierfür haben wir Erfahrungen und Positionen, aber auch konkrete Empfehlungen und Ideen erfahrener Berliner und internationaler Zirkus- und Performing Arts-Expert*innen aus verschiedenen Tätigkeitsfeldern (von der Zirkuspädagogik über die Archivwissenschaft und die Kulturgewerkschaftsarbeit bis zum Programm-Management) gesammelt, ausgewertet und schließlich – im mehrseitigen Fazit dieses Kapitels „Vier Säulen für eine nachhaltige und langfristige Strategie für die Entwicklung der Berliner Zirkusszene" – eine Bedarfsanalyse für die konzeptionelle Weiterentwicklung eines zukünftigen Zirkusbüros *CIRCUS HUB Berlin* erstellt. Das heißt, unser Fokus lag sowohl auf dem Einholen von Expert*innenwissen, das wir im folgenden Kapitel durch Zusammenfassungen der Interviews verdichtet abbilden, als auch auf der Förderung des fachlichen Austauschs verschiedener Zirkusschaffender durch öffentliche Gesprächsformate. Diese *Round-Table*-Diskussionen mit weiteren von uns geladenen Expert*innen dokumentieren wir hier als Kurzzusammenfassungen.

Die insgesamt **sechs Interviews mit ausgewählten Berater*innen** führten wir im Oktober und November 2025 sowie im Januar und Februar 2026, vorrangig mit Akteur*innen aus der Berliner Zirkuslandschaft. Diese Gespräche hatten zum Ziel, möglichst diverse Perspektiven und über Jahre angesammeltes Erfahrungswissen lokal, national und international künstlerisch und zirkuspädagogisch aktiver Artist*innen, Kollektive, Agenturen sowie Leiter*innen von Trainings- und Veranstaltungsorten abzubilden. Mit **Māra Pāvula** konnten wir eine Stimme aus Lettland gewinnen, die am Beispiel von Riga aufzeigte, welche Möglichkeiten feste Spielstätten für zeitgenössischen Zirkus auch für die Publikumsarbeit mit sich bringen. Auch der im Programmieren internationaler Zirkuskünstler*innen erfahrene **Claudius Bensch** konnte von den Produktionsstrukturen in anderen Ländern berichten, und unter dem Gespräch mit der aus Schweden stammenden Leiterin des *CABUWAZI*-Standorts Tempelhof **Ylva Queisser** haben wir Hinweise auf die dortige (universitär verankerte) Zirkus-

ausbildung eingefügt. **Marie Henrion** vom *Tanzbüro Berlin* wiederum gab wichtige Einblicke in die Entwicklung der verbindenden und unterstützenden Infrastruktur für die freie (ebenfalls international geprägte) Tanzszene Berlins, während der autodidaktische Zirkuskenner und -produzent **Daniel Burow** über die Herausforderung angesichts nur kurzfristiger und wenig zirkusgeeigneter Fördermöglichkeiten reflektierte. Der sich noch selbst an seine Kindheit als fahrendes „Zirkuskind" erinnernde **Gerhard Richter** betonte schließlich noch einmal die Wichtigkeit erfahrener und fundierter Zirkuspädagogik. Sie alle gaben uns auch ihre Wünsche und Empfehlungen für ein zentrales Zirkusbüro mit.
Zum anderen konzipierten und organisierten wir **drei *Round-Table*-Gespräche** im Dezember 2025 sowie im Februar und März 2026 mit dem Ziel, einerseits den fachlichen Zirkus-Diskurs voranzubringen und andererseits für Zirkusschaffende aus Berlin mit den unterschiedlichsten Backgrounds ein Forum des gemeinsamen Austausches zu schaffen und somit auch ein sehr gern von Akteur*innen der Szene angenommenes Netzwerk-Angebot.
Die erste Diskussionsrunde im Dezember widmete sich **„Resilienz in der Zirkusszene"** und fokussierte auf das Spannungsfeld von künstlerischem Anspruch und der Realität finanzieller und wirtschaftlicher Herausforderungen. Mit der zweiten Diskussion **„Zirkus im Archiv: Wer sammelt was?"** standen – bislang kaum systematisch aufgebaute – Archive als kollektives Gedächtnis einer in besonderem Maße mobilen und flüchtigen Kunstform im Zentrum. Der letzte *Round-Table* fragte mit **„Frei, Flexibel, Fragil? Arbeitsrealitäten von Selbständigen im Zirkus"** vor allem nach den Auswirkungen des „Herrenberg-Urteils", von dem besonders für auf Honorarbasis arbeitende Zirkuspädagog*innen Nachteile gefürchtet werden. Gerade dieses Gespräch zeigte, wie wichtig es ist, dass sich diejenigen, die sich für die arbeitsrechtliche Verbesserung von Künstler*innen und Kulturschaffenden einsetzen möchten, auch ihr Wissen um die spezifische Situation im Zirkus-Feld vertiefen, um hier gezielter beraten und unterstützen zu können.

Das ausführliche Fazit am Ende des Kapitels bündelt all unsere Erkenntnisse aus den Recherchen der letzten intensiven Monate und zeigt aus unserer Sicht, wie produktiv es ist, miteinander ins Gespräch zu kommen und einen gemeinsamen Wissensfundus aufzubauen, sodass eine nachhaltige Stärkung der künstlerischen und pädagogischen Arbeit im Zirkusfeld erreicht werden kann. Wir sind zudem sicher, dass viele Gespräche fortgeführt und vertieft und noch viele weitere Stimmen und Expertisen gehört werden sollten.

Berater*innen-Gespräche

3.3.2 | Interview mit Māra Pāvula

***Rīga Cirks*, Lettland**

Das Interview fand am 16.10.2026 online statt, zusammengefasst hat es Emma Laule.

Māra Pāvula, Leiterin von *Rīga Cirks*, frühere Leitung für strategische Entwicklung bei *Rīga Cirks** und Direktorin der *Rīga Circus School**, berichtete von ihrer Arbeit und davon, wie sie maßgeblich zur Entwicklung und Stärkung der zeitgenössischen Zirkusszene im Baltikum betragen konnte. Was uns besonders interessiert hat: Lassen sich diese Ansätze auch auf die Berliner Zirkusszene übertragen?

** www.cirks.lv*

** ww.cirks.lv/en/circus-school/about-circus-school*

Beispiel Riga: Ein Zentrum für die Szene

Das Gebäude des *Rīga Cirks* bildet das physische Zentrum der Zirkus-Szene in Riga. Hier finden Aufführungen, Residenzprogramme, Bildungsangebote, Jugendzirkustraining und internationale Netzwerkveranstaltungen statt. So werden die verschiedenen Stränge der Szene zusammengeführt und eine gemeinsame Identifikation ermöglicht.

Durch das *Mapping von Ressourcen*, also die systematische Erfassung von Künstler*innen, Orten, Kompetenzen und Netzwerken, entsteht in Riga ein Überblick über vorhandene Potenziale. So können zum Beispiel Requisiten- und andere Lagerräume, Transportmöglichkeiten oder Kontakte oft ohne Mehrkosten für die Beteiligten geteilt werden, was den Akteur*innen neue Spielräume eröffnet, die wiederum geteilt werden können. Durch einen besseren Ressourcenaustausch multiplizieren sich also die Potentiale für das gesamte Netzwerk. Ein solches *Mapping* der Potentiale der Szene biete einerseits eine starke Argumentationsgrundlage für die Anliegen der Zirkusschaffenden gegenüber der Kulturpolitik und trage andererseits maßgeblich zu einer resilienteren Szene bei, führte Māra Pāvula weiter aus. Gerade angesichts der gegenwärtig bedrohlichen Fördersituation würden selbstorganisierte Strukturen und Solidarität innerhalb der Szene immer wichtiger. Wichtig sei es dabei, Schlüsselpersonen der Szene, wie etwa Leiter*innen von Trainingsräumen und Spielstätten mit in den Prozess einzubeziehen, um den Austausch der Ressourcen in Gang zu bringen.

** Das oberste Ziel des BNCN ist es, die Sichtbarkeit der zeitgenössischen Zirkuskunst im baltischen und nordeuropäischen Raum zu erhöhen und die Zusammenarbeit zwischen Zirkusorganisationen in den baltischen und nordischen Ländern zu stärken. Mitgliedsorganisationen gibt es aktuell in Dänemark, Estland, Finnland, Island, Litauen, Lettland, Norwegen und Schweden. Mehr unter: www.balticnordic-circus.com*

Internationale Kooperationen spielen eine zentrale Rolle in Pāvulas Strategie. Netzwerke wie *FEDEC, Circostrada, Circusnext* oder das *Baltic Nordic Circus Network** ermöglichen Austausch, Mobilität und gemeinsame Projekte. Internationale Treffen können gleichzeitig strategisch für kulturpolitische Sichtbarkeit genutzt werden, um beispielsweise hiesige Minister*innen mit gut funktionierenden Förderstrukturen anderer Länder vertraut zu machen.
Pāvula betonte, wie wichtig gezieltes Audience Development, also Publikumsarbeit

seien. *Rīga Cirks* bietet beispielsweise Projektwochen für Schulklassen oder Familienformate mit vorbereitenden Workshops (auch zum Selbstbewegen) sowie Publikumsgespräche an, um neue Zuschauergruppen für zeitgenössischen Zirkus zu gewinnen und langfristig zu binden. Und ihre Strategie geht auf: Nicht nur konnten die Zuschauerzahlen seit der Eröffnung von *Rīga Cirks* 2017 von 535 auf 15.367 Besuche im Jahr 2023 gesteigert werden, die vielfältigen Zugangsmöglichkeiten führen laut Māra Pāvula auch zu langfristig stabilen Publikumsbindungen. Zentral ist für Pāvula ein langfristiger Ansatz:

> *Sie empfiehlt, klein zu beginnen, langfristig zu planen und schon bestehende Strukturen weiterzuentwickeln. Nichts sei tödlicher für die Entwicklung der Szene, als ein mit viel Elan gestartetes Projekt, das nach kurzer Zeit im Sand verläuft.*

Ebenso wichtig sei ein strategischer Umgang mit Daten zur Zirkusszene und den Lebens- und Arbeitsbedingungen der Akteur*innen: Sie sollten gezielt erhoben, öffentlichkeitswirksam präsentiert und strategisch in der kulturpolitischen Interessenvertretung eingesetzt werden.

Impulse für die Konzeption des *CIRCUS HUB Berlin*

Auch wenn die zeitgenössische Zirkusszene Berlins im Vergleich zu anderen Kunstsparten der Hauptstadt noch Aufholbedarf hat, sei es wichtig, empfiehlt uns Māra Pāvula, schon jetzt für Sichtbarkeit zu sorgen und ein Narrativ einer existierenden, wachsenden Szene zu etablieren. „Fake it till you make it", lautete ihre kollegiale Ermutigung.

Die Erfahrungen, die Māra Pāvula beim Aufbau einer lokalen Zirkusszene gesammelt hat, lassen sich in drei zentrale Handlungsfelder für ein zukünftiges *CIRCUS HUB Berlin* übersetzen: Internationale Kooperationen, kulturpolitische Arbeit sowie die systematische Erfassung und Sichtbarmachung von Ressourcen innerhalb der eigenen Szene. (Hierauf gehen wir am Ende dieses Kapitels im Fazit noch einmal näher ein.)

3.3.3 | Interview mit Claudius Bensch

Agentur *Aurora Nova*, Berlin

Das Interview fand am 18.11.2026 statt, zusammengefasst hat es Emma Laule.

Claudius Bensch verfügt über viele Jahre Erfahrungen im internationalen zeitgenössischen Zirkus und ist seit 2013 Agent für zeitgenössischen Zirkus bei der Theaterbuchungsagentur *Aurora Nova** mit Sitz in Berlin. Im Gespräch mit ihm ging es um die strukturellen Herausforderungen und Potenziale der zeitgenössischen Zirkusszene in Berlin und Deutschland im internationalen Vergleich – insbesondere im Hinblick auf Publikum, Netzwerke, kulturpolitische Entwicklungen und strategische Zusammenarbeit. Ein zentrales Problem sieht Claudius Bensch in der geringen Zahl an Veranstaltern und Spielstätten, die in Deutschland regelmäßig zeitgenössischen Zirkus programmieren und zeigen. Auch entwickle sich der Markt deutlich langsamer als in vielen anderen Ländern. Veranstalter scheuten häufig das finanzielle Risiko und ver-

** AURORA NOVA ist eine internationale Theaterbuchungsagentur und Beratungsfirma mit Sitz in Berlin. Sie ist darauf spezialisiert, Physisches Theater, Zeitgenössischen Zirkus und neue Theaterformate zu Festivals und Spielstätten weltweit zu bringen. Mehr unter: www.auroranova.org/de*

fügten zudem oft über wenig Erfahrung in der Vermarktung von Zirkusproduktionen, stellte er fest. Hinzu komme, dass das Spektrum des zeitgenössischen Zirkus vielen Entscheidungsträgern noch immer nicht ausreichend bekannt sei. Allerdings betont er das große Entwicklungspotenzial gerade hier:

„Theater haben seit Jahren mit sinkenden Besucherzahlen zu kämpfen. Und genau hier kann Zirkus eine Lücke füllen. Er hat das Potenzial, Menschen in die Theater zu bringen, die sich bisher nicht angesprochen gefühlt haben."

Auch die hiesigen Förderstrukturen stellten eine Herausforderung dar. Projektförderungen ermöglichen in der Regel keine nachhaltigen Entwicklungsprozesse und seien oft nicht auf die spezifischen Bedingungen des Zirkus zugeschnitten. In Ländern wie Frankreich* gibt es etwa eine Vielzahl an umfangreichen Produktionsförderungen, die nicht nur grundsätzlich wesentlich längere Kreationszeiträume umfassen, sondern auch Positionen wie etwa die dramaturgische Begleitung und die technische Einrichtung beinhalten. Darüber hinaus bestehen gut verknüpfte Netzwerke von Residenz- und Koproduktionsorten, die oft in Doppelfunktion auch als Spielstätten fungieren oder Festivals ausrichten, zu denen die Residenzkünstler*innen im Anschluss eingeladen werden können, um ihre Arbeitsergebnisse zu präsentieren. Auch *Work-in-Progress-Showings*, zu denen Verantalter*innen eingeladen werden, sind innerhalb solcher Netzwerke etabliert und so sind die Kreationsphasen zugleich schon wegbereitend für das anschließende Touring. Solche Netzwerke, die in Frankreich, aber auch anderen europäischen Ländern oder Kanada existieren, müssten langfristig aufgebaut und auch gepflegt werden.

** Siehe dazu auch die Kap. 3.2.2 und 3.2.3.*

Diese Art von Strukturen existiere in Deutschland nicht, so Bensch, weshalb deutsche Zirkus-Produktionen, obwohl auch sie auf das Touring angewiesen sind, im internationalen Wettbewerb im Nachteil seien und sich häufig nach der Premiere nicht verkauften. Die Berliner Zirkusszene besitzt Benschs Einschätzung nach aber durchaus große Stärken.

Berlin genießt international eine hohe Strahlkraft und zieht Künstler*innen aus aller Welt an. Vielfalt, Diversität und zahlreiche kreative Initiativen prägen die Szene. Institutionen wie das *Berlin Circus Festival* oder etablierte Spielorte wie das Chamäleon Theater tragen zur Sichtbarkeit bei. Gleichzeitig seien internationale Künstler*innen häufig überrascht davon, erzählt Bensch, wie begrenzt die tatsächlichen Auftrittsmöglichkeiten in Berlin sind.

In seiner Juryarbeit sei er oft auf Skepsis gegenüber Zirkus gestoßen: Das sei *doch keine richtige Kunst*, und daher auch nicht förderungswürdig. Hier sieht Bensch die Kulturpolitik in der Pflicht. Er plädiert dafür, den zeitgenössischen Zirkus klar als eigenständige Kunstform anzuerkennen – was die UNESCO seit März 2023 explizit getan hat –, entsprechend zu fördern und für die Bereitstellung geeigneter Räumlichkeiten zu sorgen. Vor diesem Hintergrund bekräftigt Bensch auch, dass in der Idee einer zentralen Plattform wie dem *CIRCUS HUB Berlin* großes Potenzial zur langfristigen Stärkung der Berliner Zirkus-Szene liege. Er betont vor allem, wie wichtig es sei, einen repräsentativen Ansprechpartner für Politik und Institutionen zu haben. Weitere Aufgaben eines solchen Zirkusbüros sieht er im Sammeln von Daten über die lokale Zirkuslandschaft und dem Bündeln von Stimmen und Diskursen.

3.3.4 | Interview mit Marie Henrion

Tanzbüro Berlin

Das Gespräch fand am 20. Januar 2026 online statt, zusammengefasst hat es Paula Nicolau Tavares da Silva.

Das Gespräch mit Marie Henrion, seit zehn Jahren Leiterin des *Tanzbüros Berlin*, bot vor allem Einblicke in die Entwicklungsgeschichte des *Tanzbüros*, in strategische kulturpolitische Entwicklungen der Berliner Tanzszene sowie in konkrete Maßnahmen zur strukturellen Stärkung der Kunstform Tanz. Für ein Projekt wie „Act One", das sich selbst noch in einer Aufbauphase befindet, sind solche Rückblicke besonders aufschlussreich: Sie zeigen, unter welchen Bedingungen eine zentrale Anlaufstelle entstehen konnte, welche Funktionen sich im Laufe der Zeit herausgebildet haben und welche Strategien langfristig zur Stabilisierung einer Szene beitragen.

** www.tanzbuero-berlin.de*

Historische Ausgangslage und institutionelle Konstellation

Die Entstehung des *Tanzbüros* war eng mit der strukturellen Entwicklung der Berliner Tanzszene in den 2000ern verbunden. **Trotz der Vielzahl von Tanz-Initiativen in Berlin fehlte lange eine zentrale Anlaufstelle, die Wissen, Informationen und Ressourcen für die Szene bündelte – das *Tanzbüro* übernahm 2005 diese Funktion.** Entscheidend war dabei das Zusammenspiel mehrerer Initiativen wie dem *Zeitgenössischen Tanz Berlin e.V.** als Interessenvertretung insbesondere von Berliner Tanzkünstler*innen und dem 2004 gegründeten Netzwerk *TanzRaumBerlin**, das institutionell geförderte Tanz-Orte und -organisationen miteinander verband und den Austausch innerhalb der Szene stärkte. Dieses Netzwerk spielte eine zentrale Rolle bei der kulturpolitischen Organisation des zeitgenössischen Tanzes in Berlin und verfolgte zwei Strategien: Zum einen trafen sich die künstlerische Leitungen verschiedener Tanz-Organisationen, um über gemeinsame Haltungen zu kulturpolitischen Themen und Vorschläge für die Verbesserung von Förderbedingungen für zeitgenössischen Tanz zu diskutieren. Zum anderen erarbeiteten Mitarbeiter*innen für Öffentlichkeitsarbeit aus denselben Organisationen gemeinsame Ideen – und es entstand u.a. das vom *Tanzbüro Berlin* umgesetzte Angebot der *TanzCard*, einer günstigen Ermäßigungskarte für über 30 verschiedene Spielstätten in Berlin und Potsdam, an denen Tanz gezeigt wird. All das erwies sich als sehr gute Strategie: Das Netzwerk aus künstlerischen Leitungen und ÖA-Mitarbeiter*innen versammelte wichtige Multiplikator*innen, mit denen das *Tanzbüro Berlin* als bündelnde Einrichtung wirksame Maßnahmen für mehr Sichtbarkeit und eine erhöhte Publikumsattraktivität des zeitgenössischen Tanzes entwickeln konnte.

** www.ztberlin.de*

** Die frühere Website www.tanzraumberlin.de wurde umbenannt in www.tanzbuero-berlin.de; heute heißt das zweimonatig erscheinende zweisprachige Magazin noch „tanzraumberlin". Mehr zur Gründung der Plattform „TanzRaumBerlin" in der Zeitschrift TANZ 4/2015: www.der-theaterverlag.de/tanz/aktuelles-heft/artikel/tanzraumberlin*

Parallel dazu entstand die Idee, einen gemeinsamen Arbeits- und Produktionsort für **die Tanzszene** zu schaffen. So begann 2005/2006 die Konzeptionsphase der *Uferstudios** als Kultur- und Veranstaltungsort für zeitgenössischen Tanz auf dem Gelände der ehemaligen Berliner Straßenbahn-AG in Berlin-Wedding, die aus Initiativen der Tanz-Szene hervorging und darauf zielte, künstlerische Produktion, Ausbildung und Information bzw. Koordination an einem Ort zu bündeln. Das dort in mehreren Studios und Räumlichkeiten angesiedelte *Hochschulübergreifende Zentrum Tanz (HZT)** wurde 2006 als deutschlandweit einzigartiges Pilotprojekt im Rahmen von *Tanzplan Deutschland** gegründet und später institutionell verstetigt. Die *Uferstudios* als auch öffentlicher Veranstaltungsort wurden 2010 eröffnet und vereinen seither verschiedene Akteur*innen der Tanzszene – darunter das *Tanzbüro Berlin*, das *HZT*, eine Zweigstelle der *Tanzfabrik Berlin*, das *ada Studio für zeitgenössischen Tanz* und die *Uferstudios Berlin GmbH* – an einem gemeinsamen Standort. Und diese räumliche Konstellation ist strukturell bedeutend: Indem hier Ausbildung und künstlerische Forschung, künstlerische Produktion und Aufführungen (aufgrund der verschiedenen parallelen Spielmöglichkeiten auch für Festivalformate), aber auch offene Gemeinschaftsräume wie die Tanz-Mediathek oder die Küche an einem Ort mit einem weiten

** www.uferstudios.com*

** www.hzt-berlin.de*

** TANZPLAN DEUTSCHLAND war ein Förderprojekt der Kulturstiftung des Bundes, das von 2005 bis 2010 nachhaltige Maßnahmen für den Tanz entwickelte und mit einem Gesamtvolumen von 12,5 Mio. Euro ausgestattet war. Mehr dazu: www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/detail/tanzplan_deutschland.html*

öffentlichen, aber gleichzeitig geschützten Hof zusammenkommen, wird ein kontinuierlicher Austausch zwischen Künstler*innen, Studierenden, anderen Tanzakteur*innen (wie etwa den Mitarbeiter*innen des *Tanzbüros*) und Publikum ermöglicht. Im Gespräch mit Marie Herion wurde deutlich, dass diese räumliche und institutionelle Verdichtung ein entscheidender Faktor für die weitere Entwicklung der freien Berliner Tanzszene war. Auch wenn sie darauf hinweist, dass es immer noch kein Haus für Tanz* und Choreografie bzw. kein staatliches Theater gebe, das allein dem Tanz gewidmet ist.

** Seit November 2025 gibt es in Neukölln das Junge Tanzhaus Berlin, das vom 2005 gegründeten Verein TanzZeit geleitet wird. Mehr unter: www.junges-tanzhaus-berlin.de*

Bündelung und Vertretung einer dezentralen und vielfältigen Szene

„Es gibt nicht *die eine* große Institution, die diese Funktion übernimmt. Die Szene ist – wie bei euch sicher auch – sehr dezentral über die ganze Stadt verteilt. Da übernimmt das *Tanzbüro* eine Bündelungsfunktion, indem es diese Akteur*innen durch verschiedene Maßnahmen sichtbar macht.", erklärte Marie Henrion im Gespräch.
Zu diesen Maßnahmen gehören unter anderem die *TanzCard*, der Tanzkalender, das deutsch- und englischsprachige kostenlose Magazin *TanzRaumBerlin*, das Rezensionsportal *tanzschreiber.de* oder die Community-Plattform *www.tanz-berlin.de*. Diese Instrumente dienen nicht nur der Öffentlichkeitsarbeit, sondern auch der Strukturierung, Sichtbarmachung und dadurch der Verstärkung der Szene. Aus diesen Grundbedürfnissen hat das Tanzbüro drei Aufgabenbereich als Kernarbeitsfelder festgelegt:

- **Öffentlichkeitsarbeit**, um die Sichtbarmachung der Berliner Tanzszene zu ermöglichen. Da es keine zentrale Stelle gibt, übernimmt das Büro eine koordinierende Rolle, indem es Informationen über und für Veranstaltungen, Institutionen und Künstler*innen bündelt und kommuniziert.

- **Beratung** von professionellen Tanzkünstler*innen zu Fragen der Selbstständigkeit, Förderstrukturen und Produktionsbedingungen. Gerade für junge Künstler*innen und frisch in Berlin angekommene Akteur*innen stellt das *Tanzbüro* eine wichtige erste Anlaufstelle dar.

- Das dritte Arbeitsfeld bewegt sich im Bereich der **Kulturpolitik**: Das *Tanzbüro* fungiert als **Vermittlungsinstanz** zwischen der Szene, der Kulturverwaltung und der Politik.

Ein wichtiges Projekt dieser Vermittlungsarbeit ist seit 2020 die Umsetzung des Formats *Runder Tisch Tanz*.* Gefordert von der Berliner Tanzszene, begann dieser regelmäßige Austausch 2019 als partizipativer Prozess, der über ein Jahr hinweg die Bedingungen des Tanzes in verschiedenen Arbeitsgruppen diskutierte und Ideen verhandelte. Laut Marie Henrion handelte es sich dabei um „ein zentrales Instrument, um die Sichtbarkeit und eine Einigung über die Bedarfe der Tanzszene zu fördern".
In diesem beispielhaften Prozess kamen Künstler*innen, sowie Vertreter*innen aus Politik und Verwaltung an einem Tisch zusammen.
Die Arbeitsgruppen entwickelten ein Ergebnispapier mit konkreten Forderungen für die Weiterentwicklung der Tanzförderung in Berlin. Zu den daraus entstandenen Maßnahmen gehören Residenzprogramme für Tanzschaffende, das Stipendienprogramm *Tanzpraxis*, ein *Distributionsfonds* zur internationalen Präsentation von Tanzproduktionen. Diese Maßnahmen zeigen, wie kulturpolitische Prozesse konkrete strukturelle Instrumente für eine Szene hervorbringen können.

** Mehr zur Arbeit von RUNDER TISCH TANZ seit 2018 hier: www.tanzbuero-berlin.de/runder-tisch-tanz/ueberblick*

Anlaufstelle einer heterogenen Szene zu sein, ist dennoch keine einfache Aufgabe. **Henrion beschreibt die Tätigkeit des Tanzbüros daher als einen „Balanceakt": Das Büro versucht, mit seinen Angeboten „möglichst vielen Bedarfen gerecht zu werden, ohne sich komplett in der Beliebigkeit zu verlieren."** In der Diskussion kulturpolitischer Forderungen besteht die Aufgabe vor allem darin, viele Akteur*innen mit unterschiedlichen Interessen immer wieder an einen Tisch zu bringen und

zu koordinieren. Regelmäßig passiert das in der monatlichen *TanzRaumBerlin*-Netzwerksitzung, in die sich neben den Spiel- und Produktionsorten der *ZTB e.V.* insbesondere mit Themen aus der Künstler*innenschaft einbringt. In dieser Konstellation wird verhandelt, welche Forderungen und Wünsche an die Kulturverwaltung bzw. die Kulturpolitik herangetragen werden sollen. Diese Vermittlungsarbeit übernimmt das *Tanzbüro Berlin* u.a. über einen regelmäßigen Jour Fixe mit der Kulturverwaltung. Andersherum kann es eine strategische Einschätzung davon abgeben, was realistisch kurzfristig umsetzbar ist und wo es einen längeren kulturpolitischen Atem braucht.
Durch die Architektur der Berliner Tanzszene, die kaum über langfristige Infrastruktur verfügt und daher zu 95% in der Freien Szene agiert, interagiert das *Tanzbüro Berlin* im Kern mit dem großen Feld solo-selbstständiger Tanzkünstler*innen und prekär aufgestellter Tanz-Orte. Vertreten im *TanzRaumBerlin*-Netzwerk ist aber auch das *Staatsballett Berlin*, sodass die Bedarfe des Tanzes als Kunstsparte insgesamt verhandelt werden.

Schlussfolgerungen für den Zirkus
Aus dem Gespräch lassen sich mehrere strukturelle Erkenntnisse für den Aufbau eines *CIRCUS HUB Berlin* ableiten.
Erstens zeigt das Beispiel der Tanzszene, dass langfristige strukturelle Entwicklung selten durch eine einzelne Institution entsteht, sondern durch das Zusammenspiel mehrerer Akteur*innen – insbesondere Ausbildungseinrichtungen, Produktionsorte, Netzwerke und kulturpolitische Initiativen. **Zweitens** wird deutlich, dass eine zentrale Anlaufstelle für Information, Beratung und kulturpolitische Vermittlung eine wichtige Rolle für die Stabilisierung einer Szene spielen kann. **Drittens** unterstreicht das Beispiel der *Uferstudios* die Bedeutung eines gemeinsamen physischen Ortes, an dem unterschiedliche Funktionen – Ausbildung, Produktion, Vernetzung und Information – zusammenkommen.

Für die Zirkus-Szene in Berlin könnten daher langfristige Partnerschaften mit Institutionen wie Hochschulen, Archiven oder bestehenden Verbänden wie dem *BUZZ* eine zentrale Rolle spielen. Auch die Frage nach einem möglichen Standort für ein zukünftiges *CIRCUS HUB Berlin* erscheint strategisch relevant. Denkbar wären Kooperationen mit Institutionen wie dem *Chamäleon Theater*, der Künstler*innenagentur *Aurora Nova*, der *ZAV* oder der *Staatlichen Ballett- und Artistikschule Berlin.*
Neben der Entwicklung eines physischen Ortes wurde im Gespräch auch die Bedeutung einer übergreifenden Öffentlichkeitsarbeit deutlich. Sichtbarkeit, Informationsbündelung und kulturpolitische Kommunikation sind zentrale Voraussetzungen, um eine Szene langfristig zu stärken und ihre Interessen gegenüber Politik und Verwaltung zu vertreten.

Neben der Entwicklung eines physischen Ortes wurde im Gespräch auch die Bedeutung einer übergreifenden Öffentlichkeitsarbeit deutlich. Sichtbarkeit, Informationsbündelung und kulturpolitische Kommunikation sind zentrale Voraussetzungen, um eine Szene langfristig zu stärken und ihre Interessen gegenüber Politik und Verwaltung zu vertreten.

3.3.5 | Interview mit Dr. Daniel Burow

Begründer von *Scenic Circus*

Das Gespräch fand am 28.01.2026 statt, zusammengefasst hat es Paula Nicolau Tavares da Silva.

Das Interview mit Dr. Daniel Burow, hauptberuflich technischer Projekt- und Innovationsmanager in der Automobilindustrie, fand online in ruhiger Atmosphäre statt. Aber natürlich sprechen wir mit ihm nicht über Autos – sondern darüber, wie er zum Zirkus kam, welche Initiativen er bereits vorangebracht hat und welche weiteren Ideen für die Entwicklung der ihm sehr am Herzen liegenden Zirkus-Szene er hat.
Burow beschreibt zunächst seinen Einstieg in den Zirkus als Liebhaber, der auch über Zirkus schreibt, woraus sich mit der Zeit ein intensiveres Engagement entwickelte – von seiner Leidenschaft für Zirkus bis hin zur Gründung des Online-Magazine und der Netzwerk-Plattform *Scenic Circus | Inspiring. Circus. Art** und seiner eigenen Produktionsfirma (unter demselben Namen). Heute bewegt er sich nicht nur zwischen Automobilindustrie und Zirkus, sondern auch zwischen verschiedenen Zirkusformen – vom traditionellen über den zeitgenössischen Zirkus bis hin zum Varieté.

** www.scenic-circus.de*

Eine Besonderheit seines Engagements liegt in seiner Arbeit als Gründer und Chefredakteur der Zirkuszeitung *Scenic Circus*. Damit trägt er zur Sichtbarmachung eines oft unterrepräsentierten Bereichs bei: der Reflexion und Dokumentation künstlerischer und produktionsbezogener Prozesse im Zirkus. Durch Interviews und eigene Texte leistet Burow einen wichtigen Beitrag zur Vermittlung und Öffentlichkeitsarbeit innerhalb der Zirkuslandschaft. Eine Besonderheit seiner Texte ist die Auseinandersetzung mit zirkuswissenschaftlichen Begriffen, wie etwa „Risiko", einem zentralen Aspekt der zirzensischen Ästhetik.

In seinen eigenen Zirkus-Produktionen liegt der Schwerpunkt derzeit in Deutschland, insbesondere in Berlin, wo er sein Netzwerk aufbaut und Kooperationen, etwa mit dem *Pfefferberg Theater*, eingeht. Seine Produktionen sind meist mit Eigen- und Fördermitteln finanziert und er hofft, seine Investitionen durch Aufführungen und weiteres Touring zurückzuholen. Gleichzeitig berichtet Burow von Herausforderungen im Touringmarkt: Produktionen entstehen häufig durch Fördermittel, die vor allem auf Premieren und wenige Vorstellungen an einem Ort ausgerichtet sind, während Wiederaufnahmen oder längere Tourneen schwer zu finanzieren sind.* Burow kritisiert daher eine Förderlogik, die kurzfristige Projektproduktion begünstige, während nachhaltige Aufführungsstrukturen fehlten.

** Die öffentlichen Wiederaufnahmeförderungen gelten meistens für Produktion, die bereits von der gleichen Institution Fördermittel bekommen haben. Der Fonds DaKu ist hier ein klassisches Beispiel: Er fördert „Wiederaufnahmen bzw. künstlerische oder formale Umarbeitungen von Produktionen der Freien Darstellenden Künste, die bereits vom Fonds gefördert wurden und Premiere gefeiert haben." Diese Bedingungen werden von vielen Zirkusproduktionen nicht erfüllt, da sie nur aus Eigenmitteln (und mit entsprechend unbezahlten Premieren) finanziert werden.*

> *„Im Moment sehe ich es als die größte Herausforderung, ein nachhaltiges Touring zu organisieren. Selbst bei vier Leuten ist es sehr schwierig, einen Cast zusammenzuhalten, eine gewisse Planbarkeit zu geben, um dann nicht eben nach kurzer Zeit wieder bei Null anzufangen."*

Erklärt Daniel Burow im Gespräch. Diese Situation verdeutlicht die prekäre ökonomische Lage vieler zeitgenössischer Zirkusproduktionen. Ensembles seien meist klein, es gebe lange Phasen unbezahlter Probenarbeit und einen ständigen Wechsel in der Besetzung der projektbasierten Ensembles.

Eine besondere Rolle spielen für Burow die Kinder- und Jugendzirkusse. Sie dienen nicht nur als Trainingsorte, sondern für die von ihm produzierten Zirkus-Performances auch als wichtige Spiel- und Produktionsorte. Einrichtungen wie der Kinder- und Jugendzirkus *Montelino** in Potsdam böten etwa niedrigere Zugangshürden als viele Theater und verfügten zugleich über ein Publikum mit grundlegendem Interesse am Zirkus.

* *www.montelino-potsdam.de*

Die Berliner Zirkusszene bewertet Burow insgesamt positiv. Berlin zeichne sich durch eine hohe Dichte an Proben- und Aufführungsorten sowie durch eine international geprägte Szene aus. Gleichzeitig steigen die Kosten für Räume und Produktionen, beobachtet er, sodass viele Projekte weiterhin auf kostenfreie oder geförderte Infrastruktur angewiesen seien.

Im Gespräch mit Daniel Burow konnte das Team „Konzeptionelle Recherchen" ein wiederkehrendes Thema im Berliner Produktionskontext erkennen: Berlin ist ein attraktiver Ort für Zirkusschaffende, verfügt jedoch noch nicht über nachhaltige Strukturen und Förderlogiken, die es ihnen ermöglichen, ihre Kreativität, ihr Innovationspotenzial und ihr Engagement vollständig zu entfalten.

3.3.6 | Interview mit Gerhard Richter

Leiter *Circus Mondeo*

Das Interview fand am 26.02.2026 statt, zusammengefasst hat es Christine Kölbel.

Gerhard Richter ist der Direktor des Familienunternehmens *Circus Mondeo**. Auch ohne formale Ausbildung verfügt der fast 68-Jährige über lebenslange Erfahrung im traditionellen Zirkus und konnte durch seine langjährige praktische Arbeit umfassende Kenntnisse sammeln. Seine Expertise basiert insbesondere auf der Arbeit im reisenden Zirkusbetrieb sowie auf der Vermittlung artistischer Fähigkeiten an Kinder und Jugendliche. Inspiration für diese Arbeit ist die eigene Erfahrung Gerhard Richters als Zirkuskind und die damals damit verbundenen Gefühle als Außenseiter.

* *www.circusmondeo.com sowie www.erlebniscircus-ev.de*

Seit 2006 hat der frühere Wanderzirkus seinen festen Standort in Berlin-Neukölln gefunden.* Ausschlaggebend hierfür war das Interesse des Bezirks Neukölln, besonders Kindern und Jugendlichen in prekären Lebenssituationen ein kontinuierliches zirkuspädagogisches Angebot zu ermöglichen. Durch diese Tätigkeit hat sich der *Circus Mondeo* zu einem wichtigen lokalen Akteur an der Schnittstelle zwischen traditioneller Zirkuskultur, sozialer Arbeit und kultureller Bildung entwickelt. Zum Angebot gehören etwa Schulprojektwochen, die durch Zuschüsse vom Bezirksamt Neukölln für die Arbeit mit Neuköllner Kindern ermöglicht werden. Lediglich eine Projektgebühr von zehn Euro pro Kind und Woche wird erhoben, wobei Kinder ohne finanzielle Mittel nicht bezahlen müssen. Darüber hinaus ist der Zirkus dennoch auf Spenden angewiesen, da diese Beiträge und die bezirklichen Mittel lange nicht die Arbeit der Schulprojektwochen abdecken.

* *Mehr zur Geschichte des CIRCUS MONDEO hier: www.tagesspiegel.de/berlin/bezirke/mitmach-erlebniscircus-mondeo-in-berlin-neukolln-die-kinder-haben-plotzlich-das-gefuhl-ich-kann-ja-was-10252387.html*

Zudem präsentiert der *Circus Mondeo* jeden Herbst eigene Shows in Berlin-Zehlendorf. Hier treten sowohl die eigenen Familienmitglieder als auch etwa zwei bis drei Schüler*innen der *Staatlichen Ballett- und Artistikschule Berlin** auf. Herr Richter möchte den Schüler*innen ermöglichen, ihre Acts frühzeitig einem Publikum vorstellen und Erfahrungen damit sammeln zu können.

* *www.sbuas.berlin/artistik*

Das Hauptthema unseres Gesprächs sind das soziale Engagement und die pädagogische Arbeit eines – die längste Zeit – traditionellen Zirkusprojekts in Neukölln. Hier ist Gerhard Richter durch seine persönlichen Erfahrungen als früher umherreisendes Zirkuskind ein starker Motor. Ziel sei es, so erklärt er, den Kindern einen Ort zu bieten, an dem sie sich wohlfühlen, Leistungen erbringen und soziale Regeln verinnerlichen

können. Dieses Angebot gilt besonders für Kinder, die mit schulischen Schwierigkeiten kommen und durch das artistische Training Selbstvertrauen und soziale Kompetenzen erlernen. Herr Richter beschreibt, dass die Kinder hier eine Wahrnehmung von sich selbst bekommen, die sie in der Schule nicht haben, sie könnten Respekt entdecken und innere Spannungen abbauen.
Gerhard Richter betont zudem, wie wichtig es ist, ein Vorbild für die Kinder zu sein und dass sein Team durch die Arbeit mit den Kindern selbst an Menschlichkeit und Sensibilität gewonnen habe. Das Lehrer*innen-Team besteht aus sechs Trainer*innen – alles Familienmitglieder – und ihm selbst.

Wie vergleicht er seine Zeit mit dem reisenden Zirkus in der Vergangenheit und seinem jetzigen Leben? Herr Richter gibt zu, dass das Leben mit dem reisenden Zirkus finanziell einfacher und körperlich erfüllender gewesen sei, da man das Ergebnis der Arbeit sofort sah. Die Projektarbeit sei mental anspruchsvoller. Gerhard Richter ist aber überzeugt, dass der traditionelle Zirkus, insbesondere mit Tieren, aussterben wird, da hier der administrative Druck und die behördlichen Vorschriften immer größer würden. Er bedauert das, da Tiere wie Kamele oder Pferde seit Jahrhunderten Haustiere seien und im Zirkus von klein auf aufgezogen würden.

Gegenüber dem zeitgenössischen Zirkus sieht er Schwierigkeiten, dessen „Mehr an Tanz und Bewegung“ in ein traditionelles Programm zu integrieren. Seinem Erleben nach habe das Publikum andere Erwartungen und die zeitgenössische Präsentation weiche oft von diesen Erwartungen ab. Er rät jungen Artist*innen, auch lukrativere Bereiche zu nutzen, um finanziell überleben zu können. Herr Richter meint hier etwa den Varieté-Bereich.

Gerhard Richter wünscht sich ein „zentrales Zirkusbüro” in Berlin, das zum einen die gesamte Zirkusarbeit zusammenführt und als Partner für die Kulturpolitik dient, das zum anderen aber vor allem auch die Qualifikation derjenigen, die mit Kindern arbeiten, überprüft und sicherstellt. Er betont die Notwendigkeit, Kinder zu schützen und sicherzustellen, dass die Anbieter zirkuspädagogischer Arbeit „gewisse Voraussetzungen mitbringen” und nicht nur an „Vorhängen gestanden” haben (das heißt im traditionellen Zirkus tatsächlich, während der Vorstellung den Vorhang auf- und zuzumachen, meint also eine fachlich nicht herausfordernde Tätigkeit). Im Zirkusbüro sollten also Mitarbeiter*innen mit ausreichend Erfahrungen im zirkuspädagogischen und künstlerischen Bereich tätig sein, sie sollten die verschiedenen Projekte selbst besuchen, fachlich beraten und die Verwendung von Fördergeldern überprüfen.
Er schlägt vor, dass der Berliner Senat nur mit einem Dachverband zusammenarbeitet, der etwa qualifizierte Träger für Schulprojekte auflistet, um eine bessere Steuerung und Qualitätssicherung zu gewährleisten. Interessant wäre hier für uns, welche Qualitätsunterschiede er erlebt hat und welche Kriterien er für eine Qualifikation benennen würde – aber dafür müssen wir ein weiteres Gespräch mit Gerhard Richter führen!

Das zirkuspädagogische Angebot gilt besonders für Kinder, die mit schulischen Schwierigkeiten kommen und durch das artistische Training Selbstvertrauen und soziale Kompetenzen erlernen. Herr Richter beschreibt, dass die Kinder hier eine Wahrnehmung von sich selbst bekommen, die sie in der Schule nicht haben, sie könnten Respekt entdecken und innere Spannungen abbauen.

3.3.7 | Interview mit Ylva Queisser

Kinder-und Jugendzirkus *CABUWAZI*, Standort Tempelhof

Das Interview fand am 20.02.2026 statt, zusammengefasst hat es Christine Kölbel.

Der Standort vor dem ehemaligen Flughafen Tempelhof, direkt neben den (temporären) Unterkünften für Geflüchtete auf dem Tempelhofer Feld, ist einer von sechs *CABUWAZI-Kinder- und Jugendzirkus**-Standorten in Berlin. Ylva Queisser leitet den dortigen *CABUWAZI*-Standort und auch das Projekt „*Beyond Borders*"*, das – wie *CABUWAZI* auch sonst – Zirkusprojektwochen, Workshops und fortlaufende Zirkuskurse besonders für Kinder und Jugendliche mit Fluchterfahrungen anbietet. Sie verfügt über langjährige Erfahrung in der kulturellen Bildungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen, in der Entwicklung zirkuspädagogischer Programme und in der organisatorischen sowie künstlerischen Leitung von Zirkusprojekten.

* *www.cabuwazi.de*

* *www.cabuwazi.de/ueber-uns/#43-cabuwazi-beyond-borders*

Ylva Queisser spricht zunächst über die Bedeutung von Netzwerken für die *CABUWAZI*-Arbeit. Besonders die *Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik* (*BAG Zirkus*)* und die *Landesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendzirkus Berlin-Brandenburg e.V.* (*LAG Zirkus*)* seien sehr wichtig; sie dienten der Qualitätssicherung und -entwicklung, dem Austausch mit anderen Organisationen und der Lobbyarbeit. Das Festivalformat *Zeit für Zirkus: La Nuit de Cirque Deutschland** des *Bundesverbands Zeitgenössischer Zirkus* (*BUZZ*) sei zudem eine wichtige Plattform für die Jugendlichen in Tempelhof, um zu erkennen, dass Zirkus ein (mindestens) europaweites Phänomen ist. Das Festival erweitere ihren Horizont durch das Erleben internationaler Gastspiele und das Gestalten eigener Programme in Zusammenarbeit mit professionellen Artist*innen.

* *www.bag-zirkus.de*

* *www. lagzirkusnrw.de*

* *www. zeitfuerzirkus.de*

Außerdem erklärt Ylva Queisser, wie die Finanzierung des Standortes Tempelhof durch die Berliner Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie funktioniert. Die Senats-Finanzierung sei auch wirklich essentiell, insbesondere für den Standort Tempelhof, wo die Genehmigung und Förderung an die Arbeit mit geflüchteten Kindern gebunden ist. Trotz bürokratischer Komplexität – der Einbindung der Berliner Immobilienmanagement GmbH (*BIM*), des Landesamtes für Gesundheit und Soziales (*Lageso Berlin*) und der Berliner Senatsverwaltung für Umwelt, Verkehr und Klimaschutz – gebe es hier starke Unterstützung. Zudem sei die Senatsverwaltung für Integration und Migration ein sehr wichtiger Partner für die Kofinanzierung eines EU-Projekts gewesen.
Die anderen *CABUWAZI*-Standorte in Hohenschönhausen, Marzahn, Altglienicke und Treptow erhielten bezirkliche Finanzierungen, während der Standort Kreuzberg sich primär über seine Kursgebühren finanziere. Der Standort Tempelhof strebt ein stabiles 50/50-Verhältnis aus Fördermitteln und Eigeneinnahmen etwa durch Kursgebühren für Kinder und Jugendliche ohne Fluchthintergrund an. Ylva Queisser betont, dass die bezirkliche Finanzierung jedoch nicht immer gesichert sei aufgrund der Kürzungen in den jeweiligen bezirklichen Haushalten. Dies erzeuge zunehmend eine Verunsicherung der zirkuspädagogischen Arbeit, die jetzt schon spürbar sei, da etwa einzelne Förderungen, z. B. für Reisen, wegfallen.

Wir sprechen auch über ihre Erfahrungen der Wahrnehmung von Zirkus als Kunstform: Ylva Queisser stellt immer wieder fest, dass Zirkus – auch von kulturpolitischer Seite – oft eher als „illustrierendes Moment" wahrgenommen werde und nicht als eigenständige Kunstsparte. Das heißt etwa, dass eher einzelne Darbietungen der *CABUWAZI*-Standorte – als aus dem dramaturgisch eigentlich aufeinander aufbauenden Gesamtprogramm herausgelöste Nummern – für Feste, Veranstaltungen und soziokulturelle Events verschiedenster Art gebucht werden.
Ylva Queisser erwähnt auch die Ablehnung eines Antrags für Spielstättenförderung im *KiA-Programm** im Bezirk Tempelhof-Schöneberg, weil *CABUWAZI* nicht als Spielstätte für darstellende Künste mit Kinder- und Jugendpublikum anerkannt worden

* *www.berlin.de/kunst-und-kultur-mitte/foerderung/kia-programm*

sei – sie empfindet diese Einordnung als unverständlich und sehr bedauernswert.
An allen *CABUWAZI*-Standorten gebe es zudem einen starken Nachwuchs an Zirkuspädagog*innen, die etwa auch über *Juleica**-Module ausgebildet werden. Die zirkusinterne Ausbildung sei besonders wertvoll, da diese Pädagog*innen den Kinder- und Jugendzirkus *CABUWAZI* sehr gut kennen und sie oft selbst einen Fluchthintergrund haben, was ein besseres Verständnis für diese Kinder und Jugendlichen ermöglicht.
Das Interesse an einer Ausbildung an der *Staatlichen Schule für Artistik in Berlin* oder an einer Schule im Ausland wächst oft parallel, das heißt, der eigene Qualifizierungsweg geht dann bisweilen auch noch weiter.
Von professionellen Artist*innen wünscht sich Ylva noch mehr Zusammenarbeit, besonders in der gemeinsamen Stückentwicklung – denn hier bestehen viele Austauschmöglichkeiten und fachliche Unterstützung, die die Kinder und Jugendlichen bereichert und künstlerische Programme ermöglicht.
In der Praxis könnten zudem wesentlich häufiger regelmäßige *Open Stage*- oder *Varieté*-Formate für junge, angehende Profi-Artist*innen in den *CABUWAZI*-Zelten stattfinden, da sie diese sowieso oft als Trainingsort nutzten.

* *die Jugendleiter*in-Card*

Auch Ylva Queisser nennt am Ende des Gespräches Wünsche und Impulse für ein zukünftiges Zirkusbüro Berlin: Es sollte die Verbindung zwischen der professionellen Zirkuswelt und der Zirkuspädagogik stärken, da hier viele Synergien und Chancen für die Zukunft der Ausbildung lägen. Zirkuspädagogik könnte ein Bestandteil der Artistik-Ausbildung werden, so dass der Beitrag für die kulturelle Bildung der Kinder und Jugendlichen noch wesentlich deutlicher werden könnte.
Eine kontinuierliche Lobbyarbeit für Zirkus als Kunstform in Deutschland sei notwendig, um seine Anerkennung und Förderung zu verbessern, ähnlich wie es in anderen Ländern, wie etwa Schweden – woher Ylva Queisser selbst kommt –, der Fall ist.

Zirkusausbildung in Schweden

Die Zirkusausbildung und -kunst ist in Schweden viel stärker als hierzulande in akademischen Strukturen verankert. Ein neues Modell etwa findet sich beim *Cirkus Cirkör** in Alby (Stockholm): Dort wurde Dank mühsamer Lobby-Arbeit das professionelle Trainingsprogramm „Cirkuspiloterna"* 2005 in ein Hochschulprogramm umgewandelt. Mit der Integration eines Bachelorstudiengangs für zeitgenössischen Zirkus* an der *Stockholm University of the Arts* wurde Zirkus zudem als universitär zu erlernende und zu beforschende Kunstform staatlich anerkannt und institutionell den Theater- und Tanzstudiengängen gleichgestellt. Die Ausbildung in Stockholm verbindet technische Exzellenz, künstlerische Forschung, interdisziplinäre Zusammenarbeit und theoretische Reflexion. Diese akademische Verankerung hat maßgeblich zur Professionalisierung, Internationalisierung und nachhaltigen Stabilisierung der schwedischen Zirkusszene beigetragen.

Diese Informationen basieren auf der B.A.-Arbeit von Paula Nicolau: „Zeitgenössischer Zirkus und Krise: Der Zirkus als Raum für politisch relevante Debatten", Freie Universität Berlin, abgegeben am 16.01.2023.

* *www.cirkor.se*
* *www.cirkor.se/en/history*

* *www.uniarts.se*



Erstes Round-Table-Gespräch im Dezember 2025 im Foyer des *Circus Schatzinsel*

Round-Table: Resilienz in der Zirkus-szene

3.3.8 | Round-Table 1. Zirkus im Spannungsfeld: Kunst, Kommerz und Publikum

Der erste Round-Table hatte zunächst das Ziel, das frisch gegründete Projekt *CIRCUS HUB Berlin* mit der Berliner Zirkusszene in einen ersten direkten Kontakt zu bringen. Am Abend des 1. Dezember 2025 trafen sich etwa dreißig zirkusaffine Menschen im Foyer des *Circus Schatzinsel* an kleinen Tischen mit Limo und Salzgebäck. Als thematischen Rahmen wählten wir das Phänomen der „Resilienz"*. Angesichts schrumpfender Fördertöpfe und prekärer Arbeitsbedingungen für große Teile der Zirkusschaffenden wollten wir in den Austausch über individuelle Problemstellungen und Lösungsansätze gehen. Dazu eingeladen waren der internationale Produzent für zeitgenössischen Zirkus Claudius Bensch von der Agentur *Aurora Nova** und Andrea Wittwer von der *Zentralen Auslands- und Fachvermittlung (ZAV)* der Bundesagentur für Arbeit, Bereich „Show & Artistik"*. Moderiert wurde die Diskussion von mir, Emma Laule.

* *Resilienz bezeichnet die psychische Widerstandsfähigkeit. Es ist die Fähigkeit, Krisen, Schicksalsschläge oder extreme Belastungen zu überstehen und daraus idealerweise gestärkt hervorzugehen, anstatt daran zu zerbrechen.*

* *Siehe auch das Gespräch im Kap. 3.3.3.*

* *www.zav.arbeitsagentur.de*

Die Agentur *Aurora Nova*, für die Claudius Bensch als *International Booking Agent* arbeitet, ist u.a. auf die Vermittlung von abendfüllenden zeitgenössischen Zirkus-Inszenierungen spezialisiert. Im Jahr 2025 präsentierte *Aurora Nova* 684 Aufführungen von 24 verschiedenen Produktionen, die in 31 Ländern und in über 150 Theatern oder auf Festivals zu sehen waren.
Bensch zeichnete ein differenziertes, aber durchaus kritisches Bild der Situation des zeitgenössischen Zirkus in Deutschland. Der Markt sei klein und wachse nur langsam, langfristige Förderstrukturen fehlten. International sei Deutschland in diesem Bereich noch unterentwickelt, auch weil zeitgenössischer Zirkus kulturell oft nicht eindeutig als Kunstform wahrgenommen und weiterhin mit traditionellen Vorstellungen von Zirkus verwechselt werde.

Im Vergleich dazu beschrieb Bensch Frankreich als Beispiel eines über Jahrzehnte aufgebauten Produktionssystems. Dort existierten zahlreiche spezialisierte Agenturen, stabile Förderprogramme* und ein starker Binnenmarkt. Französische Veranstalter könnten sich häufig vollständig auf nationale Zirkus-Produktionen stützen und hätten daher weniger Bedarf an internationalen Gastspielen. Gleichzeitig habe sich dort eine große Vielfalt an Stilrichtungen und Subgenres entwickelt, während Publikumsentwicklung und Zielgruppenarbeit strategisch betrieben worden seien.

* *Siehe auch das Gespräch mit ARTCENA (Kap. 3.2.3.).*

Für deutsche Kompanien bedeute diese Situation eine besonders schwierige Ausgangslage: Sie konkurrieren international mit Produktionen, die unter deutlich besseren Produktionsbedingungen entstehen.

Zudem fehlten, so Bensch, häufig die finanziellen Grundlagen für langfristige Touring-Strukturen. Aus kulturpolitischer Perspektive sieht Bensch daher einen dringenden Bedarf an stärkerer Lobbyarbeit und struktureller Entwicklung. Notwendig seien politische Anerkennungsprozesse, langfristige Fördermodelle sowie der Aufbau institutioneller Strukturen – etwa eines Zirkusbüros. Gleichzeitig sei die Sichtbarkeit der Szene entscheidend: belastbare Daten, wie sie etwa durch unser Projekt „Act One" gesammelt werden, könnten helfen, Erfolge und Entwicklungen nachvollziehbar zu machen und kulturpolitische Argumente zu stärken.

Ein weiteres zentrales Thema im Gespräch mit Claudius Bensch war die Frage nach dem Publikum. Viele Menschen kauften nur selten Theaterkarten und entschieden sich dabei eher für etablierte Häuser und große Showformate wie sie etwa *Roncalli* oder der *Cirque du Soleil* bieten. Um ein Publikum für kleinere Zirkus-Produktionen aufzubauen, seien daher lokale Veranstalter von großer Bedeutung. Hier bräuchte es Mut, Risiken einzugehen und neue Formate zu präsentieren. Vor allem bezüglich Kommunikation und Bewerbung herrsche oft Verunsicherung bei den Veranstaltern. Das Potenzial, neue Publika mit Zirkus zu generieren, sei aber allemal gegeben.

Die Agentin für Künstler*innen aus dem Bereich „Show & Artistik" Andrea Wittwer ergänzte diese Perspektive im Hinblick auf die Arbeitsmarktstrukturen für die Künstlervermittlung. Die *ZAV* vermittelt seit den 1960er-Jahren Künstler*innen in Engagements, wobei sich die Beschäftigungsformen stark verändert hätten. Während früher langfristige, sozialversicherungspflichtige Verträge üblich gewesen seien, arbeiteten heute viele Künstler*innen freiberuflich. Diese Entwicklung erhöhe zwar die Flexibilität, führe jedoch auch zu größerer wirtschaftlicher Unsicherheit.
Ein zentraler Punkt ihrer Ausführungen war das Spannungsfeld zwischen künstlerischem Anspruch und wirtschaftlicher Realität. Massentauglichkeit bedeute nicht zwangsläufig Qualitätsverlust, sondern könne auch Ausdruck publikumswirksamer Kunst sein. Viele Künstler*innen finanzierten ihre eigenen Projekte über kommerziellere Formate, etwa durch Auftritte im Rahmen von Galas, Showproduktionen oder andere Auftragsarbeiten.

*Die Entscheidung zwischen idealistischer Kunstproduktion und wirtschaftlicher Stabilität sei daher ein alltäglicher Bestandteil des Berufs. In diesem Zusammenhang beschrieb Wittwer freischaffende Künstler*innen ausdrücklich als Unternehmer*innen.*

Neben Training, Proben und künstlerischer Entwicklung gehörten heute auch Buchhaltung, Marketing, Akquise und Administration zum Berufsalltag. Strategisches Denken sei daher ebenso wichtig wie künstlerisches Können. Eine möglichst große Vielseitigkeit – von Straßentheater bis Gala – sowie neue Marketingstrategien in den digitalen Medien könnten die Überlebenschancen im Markt erhöhen. Die Selbstständigkeit sei herausfordernd, biete aber auch Gestaltungsspielräume.
Eine weitere Schwierigkeit bestehe darin, dass für freie Künstler*innen bislang kaum verbindliche Tarifverträge oder Honorarstandards existieren. Verbände und Zusam-

menschlüsse seien essenziell, um gemeinsame Interessen zu vertreten und kulturpolitische Veränderungen anzustoßen. Als zentrale Botschaft formulierte Wittwer eine Haltung der Beharrlichkeit: Scheitern gehöre zum künstlerischen Arbeiten ebenso wie kontinuierliches Lernen und strategische Weiterentwicklung. Kunst, Kommerz und Publikum seien keine Gegensätze, sondern müssten zusammen denken.

Im Anschluss gab es eine lebhafte Diskussion um die Frage, ob Zirkus sich dem Markt anpassen und nach kommerziellen Kriterien ausrichten sollte, oder ob die richtige Strategie im Gegenteil darin bestünde, kulturpolitisch darauf zu drängen, Zirkus als Kunstform unabhängig von Kriterien der Massenkompatibilität – wie etwa Spektakularität und Unterhaltungswert – entwickeln zu können.
Von Vertreter*innen der ersten Position wurde angeführt, dass das Publikum selbst entscheiden könne, welche Stücke es sehen wolle. Würde sich ein Stück nicht verkaufen, so läge es eben daran, dass es am Geschmack der Mehrheit vorbei gemacht worden sei. Kunst für eine kleine Minderheit zu machen, widerspreche dem Anspruch von Zirkus, populär und niedrigschwellig zu sein.
Dagegen wurde von der anderen Seite vorgebracht, dass das Publikum gar nicht entscheiden könne, sich weniger kommerzielle Stücke anzusehen, wenn diese nicht programmiert würden, was wiederum nicht zuletzt mit bestehenden Machtverhältnissen innerhalb der Kulturszene zusammenhänge. Dennoch hätten auch weniger massenkompatible Produktionen, die sich nicht finanziell selbst tragen können, eine gesellschaftliche Relevanz.

> *In anderen Kunstformen, wie zum Beispiel dem zeitgenössischen Tanz oder der Bildenden Kunst, werde die Wertigkeit der Kunst an sich viel selbstverständlicher unabhängig von ihrer Vermarktbarkeit betrachtet und entsprechend unterstützt.*
> *Förderungen seien auch für den Zirkus notwendig, um eine Weiterentwicklung der Kunstform überhaupt zu ermöglichen. Nur so könnten sich auch die Erwartungshorizonte des Publikums an eine Zirkusshow langsam erweitern.*

Innovationen bedeuteten immer Risiken im Hinblick auf Publikumsresonanz – und diese müssten strukturell (kulturpolitisch) abgefedert werden.
Sicherlich lassen sich diese Widersprüche nicht gänzlich auflösen, solange Strategien und Arbeitsrealitäten innerhalb der Szene so unterschiedlich sind, wie sie es sind. Auf unterschiedliche Teile der Szene wirken jeweils andere Zwänge. Auf der einen Seite steht die Unfreiheit, die es bedeutet, sich einem kommerziellen Markt zu beugen und auf der anderen Seite die Begrenzung, die darin besteht, vorgegebenen Förderrichtlinien zu entsprechen.

Gleichzeitig wurde an diesem Abend deutlich, dass es einen großen Wunsch nach gegenseitigem Verständnis und einem Abbau der Barrieren zwischen den Subszenen gibt: nach einem gemeinsamen Voranbringen der Szene und der Kunstform Zirkus. Denn obwohl es entgegengesetzte Positionen gibt, ist die Szene keineswegs in klare Lager zu trennen. Vielmehr sind viele Künstler*innen sowohl im zeitgenössischen als auch im traditionellen Zirkus und im Varieté beschäftigt und arbeiten nebenbei vielleicht noch als Zirkuspädagog*in. Und genau diese Vielfalt ist es ja, die Zirkus ausmacht.



Archiv-Workshop von För Künkel im Rahmen des *BUZZ*-Thementags „Von Z bis A. Zirkuspraxis dokumentieren und archivieren" (Feb. 2026)

Zirkus im Archiv

3.3.9 | Round-Table 2. Zirkus im Archiv: Wer sammelt was? Archive als kollektives Gedächtnis einer äußerst beweglichen Kunstform

Der zweite Round-Table des *CIRCUS HUB Berlin* am 2. Februar 2026 widmete sich dem Thema „Zirkus im Archiv: Wer sammelt was?". Im *Internationalen Theaterinstitut (ITI - Germany)** im Künstlerhaus Bethanien fand an diesem Tag ein ganzer Thementag mit Führung durch die Mediathek und einem praktischen Workshop zur Nutzung der dortigen Archive statt, der in unserem Round-Table-Gespräch mündete. Kooperationspartner waren neben dem *ITI* die AG „Zirkusarchiv" des *Bundesverbandes Zeitgenössischer Zirkus (BUZZ)*, *Seneca Intensiv* und die gerade erst gelaunchte neue digitale Archiv-Plattform für die freien darstellenden Künste *Performing the Archive**.

Die Mediathek des *ITI* schuf eine angenehme Atmosphäre zwischen Tee, Snacks und Bücherregalen und wir konnten circa 20 Gäste begrüßen. Zur Diskussion eingeladen waren die Clownin und Regisseurin Joanna Bassi*, die aus einer langen Familientradition im traditionellen Zirkus und als Clown berichtete und Einblicke in ihr Familienarchiv gewährte, sowie Anna-Lu Rausch, die von der institutionellen Praxis des Archivierens in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln* berichtete. Marina Rieger von der AG „Zirkusarchiv" des *BUZZ* moderierte das Gespräch.

Joanna Bassi, selbst aus einer seit über 200 Jahren bestehenden Zirkusfamilie stammend, berichtete zunächst von ihrem eigenen Bedürfnis, die Geschichte ihrer Familie zu bewahren. Sie beschrieb, dass im traditionellen Zirkus lange Zeit kaum etwas archiviert worden sei. Das Leben im reisenden Zirkus habe sich vor allem auf das Überleben, die Weiterentwicklung der Auftrittsnummern und die mündliche sowie körperliche Weitergabe von Wissen konzentriert. Reisen, prekäre Arbeitsbedingungen und teilweise fehlende formale Bildung hätten das systematische Sammeln von Dokumenten erschwert. Lange Zeit seien deshalb Presseartikel und Sammlungen von Zirkusliebhaber*innen wichtige externe Archive gewesen. Erst im Laufe des 20. Jahrhunderts sei, etwa durch Vertragsabschlüsse und die zunehmende Formalisierung der Arbeit, das Lesen und Schreiben auch im Zirkusalltag wichtiger geworden. Für den zeitgenössischen Zirkus habe sich die Rolle des Archivs jedoch verändert, erklärte Bassi weiter.

* *www.iti-germany.de*

* *www.performingthearchive.com*

* *www.instagram.com/joanna-bassi*

* *www.tws.phil-fak.uni-koeln.de*

Während die Szene rund um den Cirque Nouveau seit den 1970er-Jahren zunächst stark auf Bruch und Erneuerung fokussiert gewesen sei, wachse heute das Interesse an der eigenen Geschichte.

Bassi betonte, dass Archive nicht nur Aufführungen dokumentieren sollten, sondern auch das handwerkliche Wissen, etwa den Bau von Requisiten oder die Entwicklung von Materialien und Ästhetiken. Sie berichtete zudem, wie sie bei Recherchen in Pressearchiven zufällig frühe Filmaufnahmen ihres Urgroßvaters als Clown aus dem Jahr 1890 entdeckt habe. Diese Entdeckung habe ihre eigene künstlerische Arbeit stark beeinflusst und zur Entwicklung ihrer „Conference Performances" über die Geschichte des Clowns geführt. Gleichzeitig äußerte sie die Sorge, dass neue Technologien wie KI historische Narrative verzerren könnten.

Aus institutioneller Perspektive erläuterte Anna-Lu Rausch die Arbeit der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln. Die 1919 gegründete Sammlung verfolge seit Beginn einen erweiterten Theaterbegriff und sammle neben klassischen textbasierten Bühnenheaterformen wie dem Sprechtheater, in dem das gesprochene Wort im Zentrum der Darbietung steht, auch Archivalien etwa zum Puppenspiel, zu (theatralen) Prozessionen oder zu „populären Künsten" wie Zauberei. Zirkusmaterialien seien zwar nicht als eigene Kategorie geführt, fänden sich jedoch in verschiedenen Beständen, etwa in Form von Fotografien von Artist*innen, Bühnenbildentwürfen für Revuen oder historischen Programm-Ankündigungen. Rausch wies darauf hin, dass die Sammlung voll sei von Kisten mit Archivmaterialen, die sich auf Zirkusgeschichte beziehen – aber sie seien noch nicht zugeordnet. Momentan müssen wir also eine noch lückenhafte Befassung mit Zirkus als einer systematisch bewahrungswürdigen Kunstform feststellen. Die Archivierung findet immer noch eher „nebenbei" durch die Archivierung von Bühnenbildern, Kostümen, Fotos von Künstler*innen etc. statt. Andererseits zeigte Rauschs Vortrag auf, dass doch viele Materialien vorhanden seien – sie dürfen also systematisiert und erforscht werden!

Rausch erzählte zudem von einem aktuellen Projekt in Köln, dem „Archive Lab", das im Mai 2026 in seiner zweiten Ausgabe als eines der Campus-Projekte des Kölner *CircusDanceFestivals** stattfinden würde. Das von den Zirkus- und Tanzwissenschaftlerinnen Mirjam Hildbrand und Johanna Hilari entwickelte Format fungiere als Forschungslabor, das den Spuren und Geschichten in Archivmaterialien nachgeht und ist eine Kooperation mit dem Zirkusfestival, dem *Deutschen Tanzarchiv Köln*, dem Masterstudiengang *Tanzwissenschaft* der Hochschule für Musik und Tanz Köln sowie der *Theaterwissenschaftlichen Sammlung*. Es hat zum Ziel, historische Materialien und zeitgenössische Zirkuspraxis zusammenzuführen, insbesondere auch Arbeiten von Künstler*innen mit Migrationsgeschichte sichtbar zu machen und Ergebnisse beispielsweise in öffentlich zugängliche Formate wie Wikipedia-Artikel zu überführen.*

** www.circus-dance-festival.de*

** Noch existieren keine Veröffentlichungen des ARCHIVE LABs.*

Die Beiträge der beiden Speakerinnen machten deutlich, dass Archive eine zentrale Rolle für die Sichtbarkeit des Zirkus spielen. Sie bewahren unterschiedliche Geschichten, Perspektiven und Praktiken und tragen damit zum Verständnis der Arbeitsrealitäten von Zirkusschaffenden sowie zur kulturpolitischen Entwicklung der Sparte bei. Das Gespräch mit dem Publikum hob gleichzeitig Herausforderungen des Dokumentierens und Archivierens performativer Kunstformen hervor, da Dokumente, Fotos oder Videos die leibliche Kopräsenz einer Liveness-Erfahrung nie vollständig ersetzen könnten. Dennoch können Dokumentationen eigene Formen des Zugangs und Erzählens ermöglichen.

Ein weiterer Schwerpunkt der Diskussion mit dem Publikum lag auf der Frage nach geeigneten Strukturen. Während ein physisches Zentralarchiv als langfristige Lösung diskutiert wurde, erschien vielen Teilnehmenden eine digitale und dezentrale Plattform als pragmatischer Ansatz. Projekte wie *Performing the Archive* sollen Künstler*innen ermöglichen, ihre Arbeit selbst zu dokumentieren und Materialien zugänglich zu machen, ohne Vorauswahl durch Kurator*innen. Somit wird auf ein dezentrales Netzwerk gezielt, das die Vielfalt der Szene anerkennt und sichtbar macht. Ein derartiges Archiv könnte zugleich als Grundlage für zukünftige Forschung und kulturpolitische Forderungen dienen. Der Abend machte deutlich, dass Archivieren im Zirkus nicht nur eine technische oder institutionelle Aufgabe ist, sondern dass es dabei auch um Fragen von Verantwortung, Zugänglichkeit und Selbstermächtigung geht. Archive fungieren als kollektives Gedächtnis einer Kunstform und als Grundlage für deren Weitergabe an kommende Generationen. Zugleich bleibt die zentrale Frage bestehen: Wer sammelt, wer dokumentiert – und wer entscheidet damit darüber, welche Geschichten bewahrt werden?





Dritter Round-Table im *Pfefferberg Theater* im März 2026

Frei, Flexibel, Fragil?

3.3.10 | Round-Table 3. Arbeitsrealitäten von Selbstständigen im Zirkus. Auswirkungen des „Herrenberg-Urteils“ für hybrid arbeitende Zirkusschaffende

Für unseren dritten und letzten Round-Table versammelten wir uns am 2. März 2026 im *Pfefferberg Theater,** einer der wenigen für Neuen Zirkus offenen Spielstätten Berlins. Als Gesprächspartner*innen traten an diesem Abend der *Deutsche Kulturrat**, vertreten durch die stellvertretende Geschäftsführerin Gabriele Schulz, und die Gewerkschaft *verdi**, vertreten durch Frau Mirschel vom Referat für Selbständige, auf. Außerdem nahm die erfahrene Kulturmanagerin Harriet Lesch mit großer Expertise zum Thema „Selbstständigkeit im Kultursektor“, besonders im Feld der Performing Arts an der Diskussion teil. Moderiert wurde das Gespräch von Inga Groß, der Geschäftsführerin von *Seneca Intensiv* und Koordinatorin von „Act One”. Das Publikum bestand aus Zirkusschaffenden, inklusive Zirkuspädagog*innen.
Die Veranstaltung beleuchtete die komplexe, oft prekäre und vor allem hybride Arbeitswelt von Kulturschaffenden, und versuchte, den Fokus immer wieder auch auf das Zirkus-Feld zu richten. Im Mittelpunkt standen dabei die aktuellen rechtlichen Entwicklungen, insbesondere das „Herrenberg-Urteil" von 2022* für Honorarkräfte im Graubereich der Scheinselbstständigkeit, und die erheblichen Unsicherheiten und Herausforderungen, die das Urteil nun mit sich bringt. Während fraglos die Notwendigkeit besteht, Scheinselbstständigkeit (etwa an öffentlichen Musikschulen) zu bekämpfen, wird jedoch auch kritisiert, dass die Umsetzung der neuen Regelungen die Vielfalt und die Existenzmöglichkeiten vieler Selbstständiger und kleinerer Kulturträger gefährden könnte.

Selbstständigkeit oder abhängige Beschäftigung?
Die Gewerkschaftsvertreterin Frau Mirschel sprach über die momentane Situation im Umgang mit Scheinselbständigkeit in Abgrenzung von Selbstständigkeit und abhängiger Beschäftigung. Zu unterscheiden sei die Definition von Selbständigkeit im Allgemeinen von der selbständigen Tätigkeit im Bildungsbereich. Sie betonte, dass die Definition von Selbstständigkeit nicht gesetzlich festgeschrieben sei und sich stark auf die Rechtsprechung stütze. Entscheidend seien auch nicht der Arbeits- oder Honorar-Vertrag, sondern die tatsächliche Ausgestaltung der Tätigkeit.

** www.kulturrat.de*

** www.ver.di*

** Am 25. Februar 2026 gab die Bundesregierung bekannt, dass die bestehende Übergangsregelung nach dem „Herrenberg-Urteil" von 2022 um ein weiteres Jahr bis Ende 2027 verlängert werden soll. Mehr Informationen finden sich hier: www.verdi.de/selbststaendige/herrenberg-urteil*

Kriterien zur Beurteilung der Frage, ob eine Tätigkeit als unerlaubte Scheinselbstständigkeit gewertet werden könnte, sind maßgeblich diese*: Ist die Tätigkeit eingegliedert in die Arbeitsorganisation des Auftraggebers und existiert Weisungsgebundenheit hinsichtlich Zeit, Ort, Art und Weise der Tätigkeit? Fehlt ein eigenes Unternehmerrisiko und gibt es keine eigene Betriebsstätte oder eigenen Betriebsmittel? Können Tätigkeit und Arbeitszeit nicht frei gestaltet werden und gibt es eine feste Entlohnung? Tritt der oder die Selbstständige nach außen hin mit dem Material oder einer E-Mail-Adresse des Auftraggebers auf? Hat er oder sie keine eigene Mitarbeiterverantwortung?

** Siehe auch „Abhängig beschäftigt oder selbständig?", Beitrag der IHK Rhein-Neckar: www.ihk.de/rhein-neckar/recht/arbeitsrecht/arbeitsrecht-a-z/scheinselbstaendigkeit-938372 (Stand: Juni 2026).*

Die Auswirkungen des schon erwähnten „Herrenberg-Urteils" – das besagt, das eben diese Scheinselbstständigkeit beendet werden soll – betreffen besonders die vielen nicht festangestellten Musikschullehrer*innen, aber auch Zirkuspädagog*innen und Artist*innen, die (auch) im Kinder- und Jugendzirkus oder in Einrichtungen der Erwachsenenpädagogik im Zirkusbereichen arbeiten. Das führt zu Unsicherheiten, wie mit den teils unregelmäßig, häufig nur stundenweise Beschäftigten in der Zirkuspädagogik umgegangen werden soll, sobald das momentan immer noch in einer Übergangsregelung befindliche Urteil – ab 2028? – wirklich in Kraft tritt. Auch die künstlerische Tätigkeit beispielsweise für eine Inszenierung eines Kinder- und Jugendzirkusstücks ist nicht ausreichend abgegrenzt.

Weniger Spielräume für alle, wenn Festanstellungen zur Norm würden

Diskutiert wurde, dass die Verpflichtung zur Festanstellung etwa von Zirkuspädagog*innen und anderen künstlerischen oder künstlerisch-pädagogischen Honorarkräften verschiedene Probleme mit sich bringen kann: Besonders in temporären Projekten und bei wechselnden Auftraggebern bedeuten die Verwaltung von An- und Abmeldungen von fest anzustellenden Mitarbeitenden, die bei der Krankenkasse, Sozialversicherung, Rentenversicherung, im Finanzamt/der Lohnbuchhaltung und Berufsgenossenschaft zu melden sind, die verschiedene Verträge und Abrechnungsformen haben etc., einen enorm hohen bürokratischen Aufwand, der etwa bei einer Beschäftigung von beispielsweise zwei Monaten kaum effizient ist. Gerade in öffentlich geförderten Feldern wie Kultur und Bildung gibt es aber oft nur solche zeitlich und finanziell begrenzten Projektfinanzierungen.

Da die Freie Szene von der Vielfalt spezialisierter Angebote lebt – etwa einem vielfältigen Kursprogramm mit verschiedensten Stilen, Lehrkräften, Berater*innen etc. auf Honorarbasis –, besteht die Sorge, dass eben diese Vielfalt verschwinden könnte, wenn Honorarkräfte fest angestellt werden sollen. Denn natürlich können nicht alle, die bisher vielleicht einen Kurs pro Woche an einer bestimmten Einrichtung angeboten haben, dann auch festangestellt werden, da es hierfür eine Mindestzahl an Stunden pro Woche braucht.

Diskutiert wurde auch, wie viel Einfluss Selbstständige noch auf ihre Arbeitsgestaltung hätten, wenn sie rechtlich als abhängig Beschäftigte eingestuft werden könnten? Diese Diskussion betrifft nicht nur Zirkuspädagog*innen, die regelmäßig und zu bestimmten festen Zeiten für einen bestimmten Kinder- und Jugendzirkus arbeiten, sondern viele der hybrid (in verschiedenen Projekten und Einrichtungen parallel) arbeitenden Zirkusschaffenden, die auf die Möglichkeit angewiesen sind, sich temporär auch nur ganz auf ein einziges künstlerisches Projekt zu konzentrieren. Jemand aus dem Publikum bestätigte dies: „Es ist schon eine Hemmschwelle, wenn man weisungsgebunden ist, gleichberechtigt kreativ zu arbeiten."

Welche Lösungsansätze sehen und welche Forderungen stellen die Gesprächsgäste?

Der *Deutsche Kulturrat* und *verdi* arbeiten an Positionspapieren* und suchen den Dialog mit Politik und Ministerien, um mehr Verständnis für die besondere Lage von freischaffenden Künstler*innen und Kulturschaffenden zu erreichen. Außerdem wurde die Bedeutung von Gewerkschaften (wie *verdi*) und Verbänden zur Interessenvertretung betont. Auch das *CIRCUS HUB Berlin* könnte eine Anlaufstelle für Vernetzung

** Positionspapiere, z.B.:*
26. Juni 2024: „Zur aktuellen Diskussion um Honorarkräfte in der Bildungsarbeit – Stellungnahme des Deutschen Kulturrates", www.kulturrat.de/positionen/zur-aktuellen-diskussion-um-honorarkraefte-in-der-bildungsarbeit-stellungnahme-des-deutschen-kulturrates
15. Dezember 2025: „Herrenberg-Urteil: Selbstständig oder angestellt im Kulturbereich? Deutscher Kulturrat legt Eckpunkte vor", www.kulturrat.de/presse/pressemitteilung/herrenberg-urteil-selbststaendig-oder-angestellt-im-kulturbereich

und zukünftige Entwicklungen sein. Vorgeschlagen wurde zudem die Darstellung der Wünsche und Bedenken selbstständiger Zirkus- und Kulturschaffender gegenüber dem Kultur- und Bildungssenat.

Diskutiert wurden ebenfalls neuere Genossenschaftsmodelle wie *SMART* – eine Berliner solidarökonomische Genossenschaft, deren Anfänge 1998 in Belgien liegen und die sich heute nicht nur für freischaffende Künstler*innen, sondern für Selbstständige aus einem breiteren Feld einsetzt – oder die Einrichtung von Kulturbüros oder Agenturen, die die administrativen und bürokratischen Aufgaben für künstlerisch und pädagogisch Tätige übernehmen können. Frau Mirschel von *verdi* forderte zudem eine flächendeckende und lückenlose Versicherungspflicht für alle, sodass die unterschiedlichen Zahlweisen von Arbeitgebern oder Auftragnehmern oder über die Künstlersozialkasse alle auf dasselbe Rentenkonto eingehen würden – um Lücken in der Sozialversicherung zu verhindern und Altersarmut stärker vorbeugen zu können.

* *www.smartde.coop*

Fazit

Einige der anwesenden Zirkusschaffenden sahen die Notwendigkeit von Festanstellungen zur Absicherung, andere betonten stark die Wichtigkeit der künstlerischen Freiheit und Unabhängigkeit, die sie in der Selbstständigkeit besser gewährleistet sehen. Die Schwierigkeit, internationale Künstler*innen in ein System möglichst umfassender Festanstellungen zu integrieren, wurde ebenfalls thematisiert. Vor allem die Sorge von Kinder- und Jugendzirkussen oder anderen (Weiter)Bildungsorganisationen im Kunst- und Kulturbereich, dass bestehende vielfältige Angebote durch weitestgehende Abschaffung von temporären Honorarkrafttätigkeiten wegbrechen könnten, ist groß.



Gabriele Schulz (*Deutscher Kulturrat*) und Veronika Mirschel (*verdi*)

Fazit unserer konzeptionellen Recherchen.

3.3.11 | Vier Säulen für eine nachhaltige und langfristige Strategie für die Entwicklung der Berliner Zirkusszene

von Paula Nicolau Tavares da Silva, unter Mitarbeit von Emma Laule und Inga Groß

Dieser Text fasst unsere Erkenntnisse aus allen Recherchen, Interviews und Round-Table-Gesprächen zusammen, die wir als Team „Konzeptionelle Recherche" im Verlauf des Projekts „Act One" durchgeführt haben. Gleichzeitig versteht sich diese Auswertung als methodischer Beitrag zur Entwicklung nachhaltiger Strukturen im Zirkusbereich. Die leitenden Fragen unserer mehrmonatigen Recherchen lauteten:
Wie kann sich eine vergleichsweise junge kulturelle bzw. künstlerische Szene – wie die des zeitgenössischen Zirkus – neben anderen Szenen etablieren? Wie kann diese Szene nachhaltig existieren und sich weiterentwickeln?
In vielen Interviews mit Berater*innen und in den Gesprächen der Round-Tables tauchten einige Aspekte immer wieder auf. In der Auswertung unserer Recherchen konnten wir vier zentrale Säulen als Aufgabenfelder herausarbeiten:

1. Professionelle Qualifizierung und Räume für künstlerische Weiterentwicklung
2. Vermittlungs- und Netzwerkarbeit
3. Kulturpolitische Arbeit
4. Strukturelle Unterstützung: Anlaufstelle für Beratung und Vermittlung

Diese von uns identifizierten thematischen Säulen, die wir nachfolgend noch einmal zusammenfassen, geben zudem einen Ausblick auf Funktionen und Aufgaben eines zukünftigen Zirkusbüros *CIRCUS HUB Berlin.*

1. Professionelle Qualifizierung und Räume für künstlerische Weiterentwicklung
1.1. Ausbildung
Damit sich Zirkusartist*innen künstlerisch weiterentwickeln können und um nationale und internationale Ausstrahlung zu gewinnen, bedarf es tragfähiger institutioneller und struktureller Voraussetzungen. Besonders aufschlussreich war in diesem Zusammenhang das Gespräch mit Māra Pāvula, der Leiterin für strategische Entwicklung bei *Rīgas Cirks* und Direktorin der Zirkusschule Riga. Die Entwicklungsmodelle der Zirkusszene in den baltischen Ländern basieren auf einem integrierten Modell, das Ausbildung, Produktion und Publikumsentwicklung systematisch miteinander verknüpft. Die Zirkusschule in Riga etwa umfasst Freizeitangebote für Kinder und Jugendliche ebenso wie leistungsorientierte Jugendtrainings und professionelle Weiterbildungsprogramme. Neben den künstlerisch-technischen Grundlagen des zeitgenössischen Zirkus – Akrobatik, Bühnenpraxis und künstlerische Entwicklung – werden vertiefende Workshops und Masterclasses mit etablierten internationalen

Dozent*innen angeboten. Interessant ist auch die Verankerung der Zirkusausbildung innerhalb staatlicher Kunsthochschulen und -universitäten in anderen europäischen Ländern, die die Verknüpfung mit den verschiedenen Genres und Diskursen der Performing Arts und grundsätzlich der zeitgenössischen Kunst ermöglicht.

1.2. Künstlerische Weiterentwicklung

Neben der Ausbildung erscheinen Residenzprogramme als zentral für die Möglichkeiten künstlerischer Weiterentwicklung, denn sie ermöglichen lokalen und internationalen Künstler*innen einen Raum für Recherchen, ästhetische Erprobungen und künstlerische Projektentwicklung. Die Qualität eines Stückes hängt schließlich nicht allein vom regelmäßigen Training ab, sondern ganz wesentlich von der Zeit und den Möglichkeiten für künstlerisches Experimentieren. Residenzen sind daher als integraler Bestandteil künstlerischer Praxis von Zirkuskünstler*innen zu verstehen. Eine Recherche und Überblicksdarstellung möglicher Residenzprogramme und -orte, die auch für Zirkusschaffende geeignet sind, sowie das Engagement für den Ausbau solcher Orte und entsprechender Förderungen wäre eine zukünftige Aufgabe eines *CIRCUS HUB Berlin*, von der die Szene nachhaltig profitieren würde.

2. Vermittlungs- und Netzwerkarbeit

2.1. Publikumsentwicklung

Eine weitere bedeutsame Erkenntnis unserer konzeptionellen Recherchen betraf die Notwendigkeit strategischer Vermittlungsprogramme. Für den Zirkus sollte der „Markt" vergrößert, also ein Raum für Angebot und Nachfrage geschaffen werden, es braucht mehr und größere Spielstätten und eine noch breitere Zuschauer*innenschaft. Wie aber können bestehende Spielstätten für Performing Arts dazu ermutigt werden, auch Zirkus ins Programm aufzunehmen?

Die Kunstform Zirkus ziehe ein vielfältiges und oft junges Publikum an, betonte etwa Claudius Bensch als Experte für die internationale Vermarktung von Zirkusproduktionen im Gespräch immer wieder. Dennoch braucht es dafür auch geeignete Publikumsarbeit von Seiten der Spielstätten. Das Zirkuszentrum *Rīgas Cirks* etwa bietet verschiedene Vermittlungsprogramme, Familienformate und Publikumsgespräche für Kinder, Jugendliche, Eltern und andere Erwachsene an, um mehr und mehr für die künstlerische Arbeit von Zirkusschaffenden zu sensibilisieren und interessieren.

Vergleichbare Formate sind in Berlin zwar lange bekannt, allerdings noch nicht im Zirkusbereich etabliert. Ein sehr vielfältiges Angebot an Einführungs- und Nachgesprächsformaten in Berlin bieten etwa *Theaterscoutings Berlin** oder *Tanzscout**, aber auch die Bühnen selbst, etwa durch die Abteilungen für Dramaturgie oder Vermittlung und Theaterpädagogik. Im Vergleich dazu ist die Berliner Zirkusszene stärker dezentral organisiert und noch weniger vernetzt. Organisationen wie der *Circus Schatzinsel* und *CABUWAZI* bieten umfangreiche Programme für Kinder und Jugendliche, manchmal auch generationenübergreifende Angebote. Diese Programme sind bislang allerdings weniger systematisch mit strategischer Publikumsentwicklung oder gar einer Idee der Marktetablierung verknüpft. Wie aber könnte man die Kinder, Jugendlichen und ihre Familien so ansprechen, dass sie sich über das Zirkustraining und die internen Angebote hinaus auch für die Produktionen lokaler Zirkusartist*innen interessieren?

** www.theaterscoutings-berlin.de*

** www.tanzscoutberlin.de*

Während kulturelle Bildung in der Berliner Zirkuslandschaft bis zum Alter von 18 Jahren also stattfindet, fehlt die enge Kopplung von professioneller Ausbildung und Residenzstrukturen, von Spielstättenentwicklung und langfristigen, breit angelegten Publikumsstrategien, wie sie in Riga oder auch Schweden zu beobachten ist.

2.2. Gebündelte Vertretung der dezentralen Akteur*innen

Aber nicht nur beim Publikum, auch bei den Programmverantwortlichen und Kurator*innen der darstellenden Künste fehlen tiefergehende Kenntnisse über den Zirkus als eigener Kunstsparte. Claudius Bensch benennt das Neugierigmachen und die Sensibilisierung von Veranstalter*innen sogar als die zentrale Herausforderung für die deutsche Zirkuslandschaft. Viele Entscheidungsträger*innen zögerten, so Bensch, Zirkusproduktionen in ihre Programme aufzunehmen – oft aus Unsicherheit hinsichtlich der Vermarktung und Sorge vor ausbleibendem Publikumsinteresse. Hochqualifizierte Berliner Artist*innen orientierten sich daher häufig international, da stabile nationale und lokale Marktstrukturen fehlten.

Um eben diese Strukturen aufzubauen und zu erhalten, bedarf es kontinuierlicher Netzwerkarbeit. Aus unseren Gesprächen mit den Berater*innen ging jedoch hervor, dass es zwar durchaus Netzwerke zum Austausch von Wissen und Praxiserfahrungen gebe, dass diese aber überwiegend spontan und unregelmäßig aktiviert würden. Häufig bleiben Zirkusakteur*innen also in ihren jeweiligen Kreisen und tauschen sich informell aus. Diese Dezentralität der Zirkus-Szene erschwert es bislang, Wissen, Praxen, Probleme und Bedürfnisse systematisch zu erfassen. Zwar sind Netzwerke per se dynamische Prozesse, in denen die verschiedenen Akteur*innen ihre teils gegensätzlichen Interessen aushandeln müssen, dennoch ist es wichtig, gegenüber Verwaltungsbehörden und politischen Entscheidungsträgern eine einheitliche Position der Szene – beispielsweise in Form eines Positionspapiers – formulieren und vertreten zu können. Eine derartige Bündelung der Anliegen und Bedürfnisse der Szene ist in den derzeitigen Strukturen nicht möglich. Nur eine organisierte, verbundene Szene kann faire und demokratische Diskussionen über die eigenen Prioritäten sowie über die Umsetzbarkeit von Forderungen und Maßnahmen führen und diese nach außen vertreten. Diese kontinuierliche Netzwerkarbeit wäre Aufgabe eines zukünftigen *CIRCUS HUB Berlin.*

Das Gespräch mit Marie Henrion vom *Tanzbüro Berlin* war für uns insofern besonders interessant, als die freie Tanzszene Berlins in mehreren Punkten Ähnlichkeiten zur Zirkusszene aufweist. Die Dezentralität der Szene, der Bedarf an Bündelung, der Mangel an Präsenz des (zeitgenössischen) Tanzes auf den großen Bühnen und seine (frühere) Unsichtbarkeit gegenüber Behörden und Politik beeinflussten ebenfalls die Organisation der Szene und ihre Netzwerkarbeit. Die strategische Entscheidung, das *Tanzbüro Berlin* als Stelle für Öffentlichkeitsarbeit sowie als zentrale Anlaufstelle der und für die Szene zu etablieren, war ab 2005 entscheidend für die Stärkung der Repräsentation und die Organisation der Berliner Tanzschaffenden gegenüber Politik und Verwaltung.

2.3. Internationale Vernetzung

Netzwerke auf internationaler Ebene sind ebenfalls ein wichtiger Faktor für die strukturelle (Weiter-)Entwicklung der Zirkus-Szene. Sie ermöglichen den Austausch mit Verbänden, Vereinen, Produktionshäusern sowie Künstler*innen aus anderen kulturellen und gesellschaftlichen Zusammenhängen, was sich auch positiv auf die Qualität künstlerischer Produktionen auswirkt. Gleichzeitig eröffnen internationale Netzwerke Zugänge zu neuen Kooperationsmöglichkeiten, Koproduktionen, Residenzen und Förderstrukturen, die für eine wachsende zeitgenössische Szene mit momentan zu wenigen Auftrittsmöglichkeiten in Berlin (oder Deutschland), von großer Bedeutung sind.

Auch für Berlin selbst wäre die Positionierung im internationalen Markt und im europäischen Kulturdiskurs interessant und wichtig: Die Stadt könnte ihre Attraktivität für Zirkuskünstler*innen, aber auch Partnerinstitutionen und Fördergeldgeber erhöhen. Ein Beispiel dafür bietet wieder Riga: *Rīgas Cirks* organisierte im April 2026 die *3. Internationale Konferenz für Zirkuspädagogik* in Kooperation mit den *FEDEC „Spring Talks"**, einer großen Versammlung des internationalen Netzwerks für professionelle Zirkusausbildungen. Ein solches Event positionierte Riga als attraktive Stadt in Europa für Professionelle aus dem Zirkusbereich. Für Städte wie Berlin, in denen

** www.fedec.eu/en/fedec-spring-talks*

die Zirkusszene vielfältig, aber fragmentiert ist, könnte die Ausrichtung internationaler Netzwerktreffen ein wichtiger Schritt sein, um die Szene stärker zu bündeln, ihre Sichtbarkeit innerhalb der Kulturlandschaft zu fördern und gleichzeitig die Stadt als Standort für Zirkuskunst auch international zu etablieren.

3. Kulturpolitische Arbeit
Existierende Verbände & Interessensvertretungen

Die von freischaffenden Künstler*innen selbst organisierte kulturpolitische Arbeit hat in den letzten Jahren deutlich an Bedeutung gewonnen. Sie dient der Interessenvertretung, Beratung, Mobilisierung von Kulturakteur*innen sowie der Entwicklung kulturpolitischer Strategien. Initiativen in diesem Feld sind zentrale Ansprechpartner*innen für Verwaltung, Politik und die Szene selbst. Dabei übernehmen solche oft in Verbänden organisierten Initiativen nicht nur Vertretungsfunktionen, sondern auch eine vermittelnde Rolle: Sie machen sichtbar, was in der Kulturszene geschieht, und vermitteln der Szene zugleich, welche politischen Maßnahmen Ämter, Förderinstitutionen und Entscheidungsträger*innen verfolgen und verhandeln.

Ein Beispiel ist die *Berliner Kulturkonferenz*, die seit Ende 2023 als größtes Bündnis der Berliner Kulturverbände mit eigener Rechtsform die gesamte Breite und Vielfalt der organisierten Berliner Kulturlandschaft gegenüber Politik, Verwaltung und Öffentlichkeit vertreten möchte. Hieran beteiligt sind Verbände und Vereine wie der *Landesverband freie darstellende Künste Berlin (LAFT)** und *Zeitgenössischer Tanz Berlin e.V.* als wichtige Akteur*innen der kulturpolitischen Arbeit. Sie verfügen über langjährige Erfahrung darin, die Interessen der Freischaffenden in den darstellenden Künsten sichtbar zu machen und den engagierten Dialog mit Politik und Verwaltung zu führen.

* *www.laft-berlin.de*

Im bundesweiten Zirkus-Feld übernimmt diese Rolle vor allem der *Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus (BUZZ)*, der derzeit als die wichtigste kulturpolitische Vertretung für professionelle Akteur*innen des zeitgenössischen Zirkus in Deutschland gilt. Ursprünglich wurde der Verband von Kölner Zirkusakteur*innen unter dem Namen *Initiative Neuer Zirkus* gegründet. Seit 2019 tritt er unter dem Namen *Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus* auf und hat seine Aktivitäten zunehmend professionalisiert. Der Verband setzt sich u.a. für bessere Förderstrukturen, die Anerkennung des zeitgenössischen Zirkus als eigenständige Kunstform sowie für die Sichtbarkeit des Sektors in kulturpolitischen Debatten ein. Anders als die Berliner Verbände für Performing Arts wird der *BUZZ* allerdings vor allem durch das ehrenamtliche Engagement seiner Mitglieder getragen und finanziert seine Aktivitäten durch Mitgliedsbeiträge und Spenden sowie nur punktuelle Projektförderungen.

Im Bereich Zirkuspädagogik engagiert sich die *BAG Zirkuspädagogik* seit 2005 beispielsweise für die Entwicklung von Ausbildungsstandards und Anerkennungsverfahren.

Auf regionaler Ebene existieren erste Strukturen, die kulturpolitische Arbeit für den Zirkus leisten. Ein Beispiel hierfür (für viele andere) ist etwa der – ebenfalls nur durch Mitgliedsbeiträge und Spenden sowie einzelne Projektförderungen finanzierte – *Landesverband Zeitgenössischer Zirkus Baden-Württemberg*. Solche Landesverbände spielen eine wichtige Rolle, da kulturpolitische Entscheidungen in Deutschland häufig auf unterschiedlichen föderalen Ebenen getroffen werden. In Berlin steht an dieser Schnittstelle der *Forum Neuer Zirkus e.V.*, der auch der Träger des im Sommer 2025 als Projektiniative gestarteten, als dauerhafte Struktur aufzubauenden *CIRCUS HUB Berlins* ist.

4. Strukturelle Unterstützung: Anlaufstelle für Beratung und Vermittlung
Oder: Warum ein Zirkuszbüro für Berlin?

Aus unseren konzeptionellen Recherchen lässt sich die zentrale und unverzichtbare Rolle einer Anlaufstelle für die strukturelle Entwicklung einer Kulturszene deutlich erkennen. Häufig in Form eines Büros organisiert, geht die Funktion einer solchen Stelle weit über administrative oder bürokratische Aufgaben hinaus: Vielmehr bündelt sie Informationen, identifiziert Bedarfe innerhalb der Szene und trägt zur strukturellen

Stärkung der Szene bei, indem sie als zentrale Anlaufstelle fungiert, die Zugang zu geteilten Ressourcen koordiniert und organisiert. Das *CIRCUS HUB Berlin* möchte eine zentrale Rolle in der Bündelung der Bedürfnisse Berliner und Brandenburger Zirkusakteur*innen übernehmen und sie gegenüber Entscheidungsträger*innen vertreten.

Eine Aufgabe des *CHB* wäre etwa die Vertretung des Zirkus innerhalb der künstlerischen und kulturellen Szene Berlins, etwa der *Berliner Kulturkonferenz** bzw. *#BerlinIstKultur** und dem *Rat für die Künste Berlin**. Die Beteiligung des *CHB* innerhalb dieser Strukturen würde die Stärkung der Sichtbarkeit von Zirkus in lokalen Debatten sowie die Professionalisierung der Vertretung von Zirkus ermöglichen.

* *www.kulturkonferenz.berlin*

* *www.berlinistkultur.de*
* *www.rat-fuer-die-kuenste.de*

Zudem könnte ein solches Zirkusbüro als Ort der Beratung für Künstler*innen und Kulturakteur*innen fungieren, bei Fragen der Produktion, Förderung und Professionalisierung unterstützen und den Zugang zu relevanten Informationen und Netzwerken erleichtern. Es übernähme so eine vermittelnde Rolle zwischen unterschiedlichen Akteur*innen – etwa zwischen freischaffenden Künstler*innen, Zirkuspädagog*innen, Kinder- und Jugendzirkussen und Bildungseinrichtungen, Produktionsstrukturen, Förderinstitutionen, kulturpolitischen Entscheidungsträger*innen und dem Publikum.

Mehrfach wurde uns – insbesondere im Rahmen unserer Round-Tables – mitgeteilt, wie wichtig es sei, dass sich die Zirkus-Szene regelmäßig trifft und austauscht – hierfür braucht es Formate und Räume, auch für informellen Austausch. Sowohl Round-Table-Diskussionen mit Expert*innen als auch zirkusspezifische Workshops und Beratungsangebote für deutschsprachige und internationale (englischsprachige) Künstler*innen zu Themen wie Arbeits- und Produktionsbedingungen, sozialer Absicherung, Selbstvermarktung und Zugängen zu Fördermöglichkeiten wären nach unseren Recherchen notwendig.
Ein Zirkusbüro würde strukturelle Themen zudem sichtbar machen und in kulturpolitische Diskurse einbringen – etwa im Hinblick auf die Förderung geeigneter Spielstätten und Trainings- und Probenorte für Zirkuskunst.

Auch Ylva Queisser nennt am Ende des Gespräches Wünsche und Impulse für ein zukünftiges Zirkusbüro Berlin: Es sollte die Verbindung zwischen der professionellen Zirkuswelt und der Zirkuspädagogik stärken, da hier viele Synergien und Chancen für die Zukunft der Ausbildung lägen. Zirkuspädagogik könnte ein Bestandteil der Artistik-Ausbildung werden, so dass der Beitrag für die kulturelle Bildung der Kinder und Jugendlichen noch wesentlich deutlicher werden könnte. Gerhard Richter schließt sich hier an – er wünscht sich etwa, dass ein Zirkusbüro die Qualifikation derjenigen, die mit Kindern arbeiten, im Blick behielte.

Ausblick
Die *Vier Säulen* „Professionelle Qualifizierung und Räume für künstlerische Weiterentwicklung", „Vermittlungs- und Netzwerkarbeit", „Kulturpolitische Arbeit" und „Strukturelle Unterstützung" bilden somit die wichtigsten Aufgaben des *CIRCUS HUB Berlin* ab. Auf dieser Grundlage können gezielte Formate und Projekte entwickelt werden, die eine nachhaltige Weiterentwicklung der Szene ermöglichen. Dabei sind diese Aufgaben eher als Prozess zu verstehen, der sich stetig, aber in einem eigenen Tempo entwickeln muss – durch die Finanzierungen einzelner Projekte mit jeweils spezifischer Schwerpunktsetzung – und der durch den kontinuierlichen Ausbau eines professionellen Netzwerks innerhalb Berlins und Europas begleitet wird. Das heißt, dass nicht alle vier „Säulen" gleichzeitig und vollumfänglich umgesetzt werden müssen, aber dass sie einander von Anfang an stützen und einander bedingen, und dass sie schließlich gemeinsam als tragfähiges Unterstützungsmodell der immer weiter wachsenden Berliner Zirkus-Szene fungieren können.

CIRCUS HUB *Berlin.*

SÄULE 4
Strukturelle Unterstützung:
Anlaufstelle für Beratung und Vermittlung

SÄULE 3
Kulturpolitische Arbeit

SÄULE 2
Vermittlungs- und Netzwerkarbeit

SÄULE 1
Professionelle Qualifizierung und Räume für künstlerische Weiterentwicklung

OUTRO

135 4.1 | Abschlussveranstaltung
144 4.2 | Nachwort
146 4.3 | Teamvorstellung
148 4.4 | Impressum

The Future of Circus in Berlin. Einblicke. Austausch. Visionen.

4.1 | „ACT ONE" endete mit einer Abschlussveranstaltung – als Auftakt für viele weitere ‚Acts' und ein zukünftiges Zirkusbüro *CIRCUS HUB Berlin*

Ein Kurzbericht mit Stimmen der Gäste von Cox Ahlers, Catrin Lichy und Inga Groß.

Nach achtmonatiger Projektarbeit gaben wir am 23. März 2026 Einblicke in die Ergebnisse unserer Forschungen und Recherchen und luden die Zirkus-Szene und alle Interessierten ins Berliner *Chamäleon Theater*. Der Abend war konzipiert als Netzwerkveranstaltung für die Szene sowie als Präsentationsmöglichkeit für die Öffentlichkeit. Und er war uns ein Fest!

Als Projektteam von „Act One" präsentierten wir uns zum ersten Mal gemeinsam öffentlich. Unsere Arbeit wurde sichtbar, erfuhr Resonanz und Anerkennung, und dieser Moment ließ uns stolz auf all das zurückblicken, was wir in der kurzen Projektlaufzeit geschafft hatten. Wir konnten eindrückliche Einblicke in unsere Forschungsarbeit geben, diskutierten mit hervorragenden Gesprächsgästen, die ihre Perspektiven und Expertisen einbrachten und dadurch unsere bisherige Arbeit unterstützten. Zwei zirkuskünstlerische Darbietungen zeigten zudem, wie unterschiedlich und unterhaltsam Zirkuskunst sein kann.

Besonders erfreulich für uns waren Größe und Vielfalt des Publikums, das unserer Einladung gefolgt war. Wir erreichten viele Menschen aus der Berliner Szene, individuelle Künstler*innen, Kollektive aus allen Zirkusdisziplinen, Zirkuspädagog*innen, Vertreter*innen von Trainings- und Veranstaltungsorten, von Kinder- und Jugendzirkussen, Menschen aus der Berliner Politik und der Senatsverwaltung für Kultur und gesellschaftlichen Zusammenhalt. Es war ein aufmerksames und konzentriertes Publikum, das unsere Botschaften gehört hat.

Im folgenden Kurzbericht möchten wir nicht den gesamten langen Abend dokumentieren, sondern ausgewählte Aussagen der von Fatima Çalişkan moderierten Paneldiskussion wiedergeben, die im Zentrum unseres gelungenen Projektabschlusses stand und die zeigte, wie richtig und wichtig der begonnene Weg zur Stärkung der Berliner Zirkus-Szene war, ist und noch zukünftig sein wird.
Nach einem Grußwort der Intendantin des *Chamäleon Theaters* Anke Politz, die auch kulturpolitisch aktiv ist im Vorstand des *Bundesverbands Zeitgenössischer Zirkus*, stellte Emma Laule vom *Konzeptionsteam* unser Projekt „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin" vor und präsentierten Carolin Brune und Anaïs Scheel erstmals ausgewählte Ergebnisse ihrer gemeinsamen Forschung im Rahmen von „Act One" zu den Lebensrealitäten der im Winter 2025/26 befragten, mit Berlin verbundenen Zirkusschaffenden (die ausführlicher im Kapitel 2 dieser Publikation dargestellt und diskutiert wurden). Verschiedene in ihrer Präsentation vorgestellte Thesen und Äußerungen inspirierten auch die nachfolgende Paneldiskussion mit Gästen aus der Berliner Zirkusszene, Theaterverbandsarbeit und Kulturpolitik. So provozierte schon zu Beginn ein Satz aus einem der Interviews Reaktionen, der auch das erste im Forschungsbericht skizzierte Spannungsfeld zur *Normalisierung von Prekarität* Zirkusschaffender überschreibt: *„Ich bin schon gewohnt, prekär zu leben"*. Die von uns für das Panel eingeladene **Berliner Artistin Romy Seibt**, u.a. Mitglied des zeitgenössischen Zirkuskollektivs *still hungry*,* bestätigte zunächst dieses Phänomen und die fundamentale Kritik vieler Zirkusschaffender vor dem Hintergrund ihrer persönlichen Erfahrungen:

** www.still-hungry.net*

„Ich bin schon so lange in der Szene und kenne dieses permanente Gefühl von ‚ich weiß nicht, wie es morgen ist'. Die Förderungen sind leider nicht stetig, es sind keine langfristigen Förderungen. Es gibt keine Basisförderung. Auch wenn man eine Förderung beantragt, weiß man ja über mehrere Monate noch nicht, ob die dann eventuell Realität wird. Und wenn sie dann nicht Realität wird: umso schlimmer. Vor allem sind die Probenzeiten und die Recherchezeiten und wenn man in neue Stückentwicklungsprozesse geht, finanziell nicht abgedeckt."

Ein *CIRCUS HUB Berlin* bezeichnete sie in diesem Zusammenhang als eine sehr gute und wichtige Initiative.

Cilgia Gadola, die gemeinsam mit Paul Hess als **Geschäftsführung** des ***Bundesverbands Freie Darstellende Künste e.V. (BFDK)*** auf dem Panel saß, reagierte ebenfalls direkt auf den Satz *„Ich bin schon gewohnt, prekär zu leben"*:

** Hier gibt es mehr Informationen zur vom BFDK 2021 bis 2023 durchgeführten Studie „Systemcheck": https://darstellende-kuenste.de/projekte/systemcheck*

Die Abschlusspublikation „SystemFAIRveränderung" (2023) sowie weitere Publikationen können hier als PDFs kostenfrei heruntergeladen werden: https://darstellende-kuenste.de/mediathek?type?e%5B20%5D=20&tags%5B34%5D=34

„Was ich spannend fand schon bei diesem ersten Zitat: Fast genau so eins war auch in den anderen Studien [„Systemcheck"*, 2023, die der *BFDK* selbst durchführte, *Anm. d. Red.*] drin. Also es ist einfach einerseits: ‚*Ich komme gut klar mit wenig Geld, ich bin geübt darin, zur Rente wird es nicht reichen, das weiß ich jetzt schon, aber ich mache trotzdem weiter.*' Und gleichzeitig dann: ‚*So kann es nicht weitergehen!*'. – Stimmt total. Und deswegen braucht es die Interessenvertretung auf Bundesebene, das ist unser Job beim *Bundesverband*. Das ist das Ziel, dass es nicht so weitergeht, sondern dass es sich verbessert. […] Wir haben jetzt in der letzten Studie zur sozialen und wirtschaftlichen Lage der Akteur*innen in der Kultur- und Kreativbranche 2024 im Schnitt, glaube ich, auch 20 Wochen pro Jahr, in denen für die Kunstschaffenden kein Einkommen reinkommt – aber es wird ja immer gearbeitet. Es ist ja nicht so, dass das



v.l.n.r.: Fatima Çalişkan, Daniel Wesener, Anke Politz, Romy Seibt, Christin Elchlepp, Paul Hess, Cilgia Gadola

arbeitslose Zeiten sind, sondern Zeiten, in denen für die Arbeit kein Geld reinkommt. Also alle eure Zahlen [zur Lage in der Berliner Zirkus-Szene, *Anm. d. Red.*] sind einfach super wertvoll, gemischt mit den Erfahrungsberichten!"

Auch **Intendantin Anke Politz** bekräftigte die Wichtigkeit, sich dezidiert als Zirkusschaffende zu versammeln und gemeinsam kulturpolitisch zu argumentieren:

„Es gibt in Berlin viele positive Entwicklungen, aber natürlich kommt auch immer wieder schnell der Versuch, uns zu sagen: *‚Hallo, Freie Szene! Ihr seid alle Teil der Freien Szene.'* Jetzt gibt es noch mehr Konkurrenz mit den anderen Kunstformen, mit den anderen Künstler*innen um die Fördertöpfe, die parallel immer kleiner werden. Und dafür ist es auch noch einmal wichtig, heute zu schauen, was ist das Zirkusspezifische? Was brauchen die Künstler*innen in der Szene, das in den vorhandenen Förderkriterien oder überhaupt in den Maßnahmen, die es schon gibt, nicht mitgedacht ist? Ich glaube, diese Dinge müssen wir noch mehr bearbeiten und weiter herausstellen, damit man a) nicht so weggeschoben werden kann, aber b) auch wirklich nochmal die Spezifika der Stadt Berlin deutlich macht."

Der ebenfalls eingeladene ***Grünen*-Politiker Daniel Wesener**, im Berliner Abgeordnetenhaus u.a. Sprecher für Kulturfinanzierung, erklärte:

„Wir haben einen Kulturhaushalt, das sind, ich glaube, 365 Seiten beschriebene Fördergrundlagen, mit einem Volumen von etwa einer Milliarde Euro, die für die Kulturförderung verausgabt werden. Da taucht der Begriff 'zeitgenössischer Zirkus' ein einziges Mal auf. Kulturförderung ist etwas, was sich entwickelt, was – wie jede Politik – gesellschaftlichen und künstlerischen Entwicklungen immer hinterherläuft. Und jetzt gilt es, das auch zu holen für den zeitgenössischen Zirkus."

Paul Hess vom ***Bundesverbands Freie Darstellende Künste e.V.*** wurde schon konkreter in seinen Zielen:

„Unser großes Anliegen wäre es, ein neues Förderprogramm zur überregionalen Vernetzung, Qualifizierung und künstlerischen Entwicklung aufzulegen, unter den Prämissen, dass es bundesländerübergreifende Strukturen dauerhaft langfristig und überjährig fördert und transparent ausgeschrieben wird. Wann wir als *BFDK* das durchsetzen, kann ich natürlich nicht versprechen, aber es ist ein großes Anliegen und dafür machen wir uns stark. Der *BUZZ* ist ein assoziierter Verband des *BFDK* und damit sehe ich es auch als unsere Aufgabe, diese Interessen zu vertreten, weil wir eben in dieser glücklichen Situation sind, als Dachverband nicht primär ehrenamtlich arbeiten zu müssen."

Zur Problematik des hohen Anteils unbezahlter Arbeitszeit freischaffender Zirkuskünstler*innen und aus Perspektive des angesprochenen *Bundesverbands Zeitgenössischer Zirkus* äußerte sich **Anke Politz** noch einmal:

„Es gab hier im Berliner *Landesverband Freier Theater* eine Arbeitsgruppe ‚Zeitgenössischer Zirkus'. Ich war im Vorstand über zwei Jahre, aber das sind Ehrenämter. Es gibt ja kaum Strukturförderung für kulturpolitische Arbeit. Das heißt, wenn ich für die Szene spreche: Wir haben wahnsinnig viele Menschen, die sich mit der Szene identifizieren. Aber allein schon die Mitgliedsbeiträge des *BUZZ*' o.a. zu zahlen: Das sind natürlich auch wirklich Hemmschwellen. Und diese kulturpolitische Arbeit passiert gerade im Ehrenamt von vielen, vielen Menschen, die auch heute hier im Raum sind. Aber das noch *on top* zu machen zu dem Thema, was wir gerade hatten, zu trainieren, sich die eigenen Proberäume zu zahlen für die Arbeit, die nicht bezahlt wird, und für eine ganze lange Kette an Wertschöpfung...? Irgendwie erst im letzten Drittel, also kurz vorm Finale [wäre die Zirkusarbeit ein Fußballspiel, *Anm. d. Red.*], setzt die Bezahlung ein und die 75 Minuten vorher werden nicht bezahlt."



Intervention des Trios *Triority Circus* (Çiğdem Gerwert, Paula Dieken und Fryderyk Biehler)

Die Berliner **Zirkuspädagogin Christin Elchlepp**, **Leiterin** des ***Circus Schatzinsel***, betonte ebenfalls, wie sehr es eine strukturelle, dauerhafte und nicht mehr nur ehrenamtliche Unterstützung der Szene brauche:

„Also ich fänd' es sehr, sehr gut, viel mehr in Netzwerken zu arbeiten, aber die Realität sieht so aus, dass wir so kämpfen müssen, dass wir als Zirkus bestehen bleiben, dass diese Ehrenamtsarbeit gar nicht drin ist. Niemand kann sich darum kümmern, weil einfach die Lage zu prekär ist. Und das ist ein Riesenproblem."

Gleichzeitig merkte die Zirkuspädagogin an, dass sie glaube, dass der Kinder- und Jugendzirkus an sich schon ein Netzwerk sei und kommentierte die künstlerische Intervention von *Triority Circus*:

„Wir haben vorhin das Trio gesehen, das inzwischen super weit ist und das mal bei uns im *Circus Schatzinsel* angefangen hat. Das beginnt damit, dass sie unsere Trainingsräume nutzen können, dass wir unterstützen können in den ersten Antrieb. Ich glaube, das ist ein Netzwerk, auf das viele, die sich professionalisieren wollen, zurückgreifen können. Das ist auf jeden Fall eine Ressource."

Diese unverzichtbare Arbeit der Förderung und Professionalisierung durch Kinder- und Jugendzirkusse müsse allerdings viel stärker wahrgenommen werden, so **Elchlepp**:

„Wenn wir in der Zirkuspädagogik nicht ganz, ganz viel ehrenamtliches Engagement reinstecken würden, gäbe es keinen Kinder- und Jugendzirkus mehr. Wir sind so in der Rechtfertigungsdebatte um die Pädagogik im Zirkus, und ich glaube, ein ganz großer Schritt wäre es, anzuerkennen, was für wertvolle soziale Arbeit dort geleistet wird, wie wichtig das in der Entwicklung der Kinder und Jugendlichen ist.
Ich habe damals in meiner Masterarbeit Kinder und Jugendliche befragt, was denn für sie die Bedeutung von Zirkus sei. Eine der für mich intensivsten Antworten war: *Sie können dort so sein, wie sie sind.* Es ist eine Form des Zusammenseins, in der alles anerkannt wird. Man darf sich einfach einmal nicht verstellen, so wie es in der Gesellschaft ganz oft gefordert ist. Das macht es so echt und pur. "

Auch **Anke Politz** betonte die Besonderheit von Zirkusschaffenden, auch hinsichtlich der Produktionsweisen und entsprechend noch einmal eigener Förderbedarfe im Vergleich etwa mit freien Theater- und Tanzschaffenden:

„Und was für den Zirkus außergewöhnlich ist und was eine Stärke vom Zirkus ist: Wir haben eigentlich ein sehr hybrides Schaffen. Viele künstlerisch Aktive sind mit ihrer Performance in einem Dinner-Theater, vielleicht auch noch an einem anderen Ort, und parallel haben sie ihre zeitgenössische Zirkuskompanie. Das ist etwas Bereicherndes, das ist was Gutes. Also es geht darum, eine etwas agilere Förderstruktur zu haben, die diese hybride Schaffensrealität auch versteht. In dem einen Jahr brauche ich als Künstler*in vielleicht wirklich eine Struktur, um etwas Neues aufbauen – eine neue Zirkusproduktion. Die Menschen können planen und Stücke so anlegen, dass sie über Jahre funktionieren. Dann können auch Einnahmen generiert werden. Das



Engagierte Publikumsdiskussion im *Chamäleon Theater*

ist eine Stärke, die ich wichtig finde. Da können wir auch gute Beispiele liefern dafür, was der Zirkus mitbringen kann, was vielleicht die finanziellen Ressourcen am Ende wieder ein bisschen größer macht."

** Die aktuellen Empfehlungen des LAFT Berlin sind hier nachzulesen: www.laft-berlin.de/honoraruntergrenze/aktuelle-empfehlung.*

In Bezug auf die von Verbänden empfohlenen Honoraruntergrenzen wurde aus dem Publikum außerdem angemerkt, dass die tatsächlichen Gagen für einen frei verhandelten Auftritt für selbstständige Zirkuskünstler*innen oft um ein Mehrfaches höher liegen können als lediglich bei den mindestens geforderten 360 € bis 420 €* für einen Auftritt. Zahlen zu nennen und zu besprechen, ist wichtig, um zu verstehen, wie anders Förderlogiken für zeitgenössischen bzw. freien Zirkus gedacht werden müssen im Vergleich zu anderen frei produzierten darstellenden Künsten hierzulande (Theater, Performance, Tanz) – deren (dennoch prekäre) Produktionen im Grunde immer zu großen Teilen durch Fördergeber finanziert und durch Spielstätten gestützt werden, die sich also kaum durch die Vorstellungen selbst finanzieren.

Paul Hess vom *BFDK* appellierte – mit Blick auf die nicht zu leugnende Prekarität auch vieler Zirkuskünstler*innen – gleichzeitig an deren „Selbstwertschätzung": Selbstanerkennung sei wichtig und auch, sich an gewisse Honoraruntergrenzen zu halten, sie nicht zu unterschreiten. Das könnte natürlich – da die Fördergelder eben knapp sind – auch zu weniger Auftritten und Produktionen führen.
Die Artistin **Romy Seibt** stellte in Frage, ob sich damit aber die ebenfalls dringend notwendige Sichtbarkeit erhöhe. Gleichzeitig bekräftigte sie, dass Selbstanerkennung und Selbstwertschätzung ein wesentlicher Schritt seien, um die Anerkennung einfordern und bekommen zu können, die man sich selbst wünsche und die es schlicht für die Zirkusarbeit brauche.

Cilgia Gadola vom *BFDK* vertrat dagegen klar die Notwendigkeit struktureller Veränderungen statt individueller Gefühlsarbeit:

„Ich finde, genau so eine wie die vorhin vorgestellte Studie zur Berliner Zirkus-Szene, die sich so in vielen Inhalten deckt mit unserer *BFDK*-Studie 'Systemcheck', zeigt, dass die Verhältnisse strukturell begründet sind. Also man kann sie nicht mit individuellem Verhalten ändern. Ich glaube, das müsst ihr euch einfach alle wirklich hinters Ohr schreiben. Und ich glaube, die Förderprogramme würden wahrscheinlich passender sein für verschiedene Sparten, wenn die Jury gut aufgestellt wäre, also wenn auch Leute aus dem Zeitgenössischen Zirkus in den Jurys sitzen würden, und natürlich, wenn sie finanziell besser ausgestattet wären."

Dass es konkrete kulturpolitische Unterstützung braucht, und zwar dringend, bestätigte aus dem Publikum auch die **Produktionsleiterin** des Berliner ***Zirkus Mond***:

„Wir müssen umziehen mit unserem Zirkuszelt und wir haben keinen Ort. Apropos schützenswerte Ressource – das ist für uns gerade die große Frage: Wie können wir, bevor wir die Ressource Geld einfordern, überhaupt diesen Ort erhalten? Und wie können wir dessen Wichtigkeit vermitteln, gerade kulturpolitisch? In unserer Community und bei unserem Publikum ist das kein Problem. Da erfahren wir riesige Wertschätzung. Aber wie können wir kulturpolitisch unseren Ort, den wir erschaffen haben in der Berliner Kulturlandschaft, als schützenswert vermitteln?"

Von *Grünen*-Politiker **Daniel Wesener** wäre hier eine direktere Antwort schön und hilfreich gewesen, aber vom Podium aus umging er eben diese und äußerte er sich stattdessen sehr grundsätzlich und vage optimistisch über die noch zu entfaltenden Berliner Potenziale:

„Mein Eindruck ist, es gibt diese Anerkennung und Wertschätzung durch die, auf die es ankommt: das Publikum. Und wenn man den Blick ein bisschen weitet und über den eigenen Tellerrand hinausschaut, dann stellt man ja auch fest: Wir sind in Ber-

lin gar nicht so schlecht, was den Neuen Zirkus und dessen Vielfalt angeht. Aber im internationalen Vergleich zeigen sich auch noch ganz viele Potenziale. Ob Kanada, Frankreich oder Australien: Das ist die Zukunft, die wir noch vor uns haben."

Das Stichwort ‚Zukunft' aufgreifend, befand auch Intendantin **Anke Politz**, dass wir optimistisch sein dürften – allerdings nicht tatenlos:

„Es ist die Kunstform der Zukunft, an der wir gerade arbeiten. Für mich ist der Kern des Zirkusschaffens, dass es um ein Publikum geht und ums Erreichen von Menschen vor der Bühne. Das hält mich dabei und auch jeden Abend in diesem Haus, weil wir den Erfolg sehen – und auch den Erfolg vom Darüberreden, vom Sichtbarmachen, vom Einfordern der Anerkennung.

> *Ich glaube, Zirkus ist eine der relevantesten Kunstformen, die wir in diesen Tagen haben, die wir brauchen, um diese Losung 'Theater sind soziale Orte' auch einlösen zu können.*"

Romy Seibt befand abschließend:

„Man kann so viele wichtige, tolle Themen im Zirkus verhandeln. Man kann eigentlich alles darin verhandeln, auch, weil Zirkus so viele Diskussionen und Disziplinen miteinander verbindet. Ich finde das gesellschaftlich relevant und es gibt unfassbar tolle Stücke."

Passend zu diesen Worten brachte uns dann der Artist James Kingsford-Smith* mit seinem Solo-Stück „The Truth" zum Lachen und läutete den gemütlichen Teil des Abends mit Essen und Getränken und vielen persönlichen Gesprächen ein. Wir vom *CIRCUS HUB Berlin*-Team und auch viele der Anwesenden waren uns an diesem Abend sicher, dass wir weitermachen, uns weiter vernetzen und im Austausch bleiben wollen, um etwas zu bewegen, um die vielfältige Zirkus-Szene in Berlin weiter zu stärken!

** www.thatacrobatyoumet.com*


Was ich dem CIRCUS HUB
Berlin noch sagen will ...
Was ich dem CIRCUS HUB
Berlin noch sagen will ...
Circus. Art. Future.
ZIRKUS
HIER & JETZT
CIRCUS
HUB Berlin.

Mit Bauch und Herz.

4.2 | Nachwort

von Inga Groß

Berlin, Mai 2026

Neben all den faktischen Offensichtlichkeiten war es vor allen Dingen das Bauchgefühl, was uns zu diesem Projekt und der Initiative angetrieben hat. Und vielleicht geht es auch nicht anders, wenn man verschiedenste Hürden zu überwinden hat. Schon mit der Antragstellung für „Act One" gingen Rückschläge und Frustrationen und damit schwindende Erwartungen einher. Die Finanzierung war nach vorerst positiver Perspektive plötzlich nicht mehr gesichert. Und natürlich hinterfragt man dann den Sinn der eigenen Bemühungen. Gleichzeitig beobachtet man, was möglich ist, wenn die Weichen gestellt werden. Den Antrag aus dem Bauch heraus trotzdem abzusenden, einfach um die Situation im Zirkus sichtbar zu machen, war die erste Prüfung für diese Initiative. Und es hat sich gelohnt.

Was dieses breit aufgestellte Team (alle sind im Anschluss auch einmal zu sehen) mit den wenigen bezahlten Stunden, in Nebentätigkeit zum eigentlichen Leben, dann geleistet hat, war getragen von einem gemeinsamen Verständnis über den Sinn der Betrachtung der Berliner Zirkus-Szene, von einer gemeinsamen Vision. Und dies zeigt, wie stark die Motivation und gegenseitige Unterstützung wirken kann. Wir haben die gesetzten Ziele erreicht und teilweise übererfüllt. Die Gelegenheit, sinnstiftend zu arbeiten und etwas für den Zirkus in Berlin beizutragen, hat uns vielfach in einen regelrechten Flow versetzt.

Neben dem Arbeiten haben wir vor allen Dingen dazugelernt, gemeinsam, voneinander, von den Befragten und von der Szene selbst. Wir sind dankbar für die Einblicke, die wir in die persönlichen Sichtweisen der Akteure und Akteurinnen im Projekt bekommen haben. Das Feedback „Ja, endlich!" und „Toll, dass ihr das macht!", beflügelte die sowieso schon gefestigte Motivation, aktiv loszulegen.

Und wir haben vieles erreicht. Das Bild eines *CIRCUS HUB Berlin* ist konkreter und realer. Wir haben die Bedarfe sichtbar gemacht. Haben erste Netzwerkverbindungen realisiert. Wir haben Menschen aus der Szene zusammengebracht und erste Themen und Thesen auf den Tisch gelegt, die wir mit interessanten Gästen und Multiplikator*innen öffentlich diskutierten. Wir haben Anknüpfungspunkte an kulturpolitische Aktivitäten gefunden, Beteiligungsmöglichkeiten geschaffen und auch bundesweit Aufmerksamkeit erzeugt.

Und auch wenn die dringend benötigte langfristige Förderung momentan alles andere als gesichert ist, gibt es einige Visionen und auch echte Perspektiven, die umsetzbar sind.
Die Zirkus-Szene muss sichtbarer werden. Die Vielfalt, das hohe und friedvolle Engagement und künstlerische Potenzial der Vertreter*innen sollten publik gemacht werden. Die Berliner Zirkus-Szene steht beispielhaft für Solidarität, Flexibilität, Innovation, Vielfalt und Lebenswillen.
Wir sind überglücklich, das herausgefunden zu haben und wünschen uns von Herzen, dass sich die Zirkus-Community mit der Vision eines *CIRCUS HUB Berlin* und an der Weiterentwicklung beteiligt. Wie positiv sich Netzwerk und Struktur auswirken, haben wir in fast allen mit uns geteilten Perspektiven gehört.

Liebe Zirkusmenschen, lasst uns das gemeinsam entwickeln und langfristig geeignete Strukturen dafür aufbauen!

Kontakt: koordination@forum-neuer-zirkus.de

4.3 | Teamvorstellung



Anaïs Felicitas Lea Scheel
Team Forschung

Zirkusartistin, -pädagogin und Kulturwissenschaftlerin

www.anais-feli.com



Carolin Brune
Team Forschung

Zirkusartistin und -pädagogin, Soziologin, Pädagogische Leitung *Zirkus Zack*, *Initiative Feministischer Zirkus*



Cathrin Lichy
Team Netzwerk

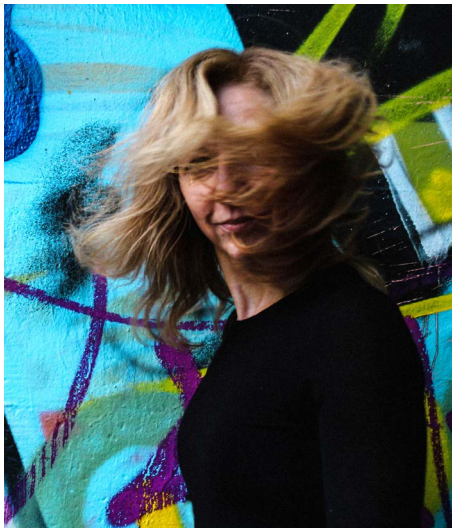
Büroleitung *LAFT Berlin*, Produktionsleitung im Zirkus, Netzwerkarbeit *BUZZ*



Emma Laule
Team Konzeptionelle Recherche

Artistin, Dozentin, Regisseurin, Festivalleitung, Vorstand *Initiative Feministischer Circus*

www.emmalaule.com



Inga Groß
Projektkoordination „Act One"

Pädagogische Leitung Zirkus, Projektleiterin und Geschäftsführung bei *Seneca Intensiv*, Fernsehregisseurin, Fotografin, Mitglied bei *FEDEC* und *BUZZ*



Lily Schlinker
Team Öffentlichkeitsarbeit

Zirkusartistin, Grafikdesignerin, Fotografin, Produzentin, Redakteurin

www.schlinka.art
www.lilyandjanick.com



Christine Kölbel
Team Konzeptionelle Recherche

Kulturmanagerin und ehemalige Leiterin u.a. im *CABUWAZI* und *Circus Schatzinsel*, Mitbegründerin *Forum Neuer Zirkus*



Cox Ahlers
Team Netzwerk

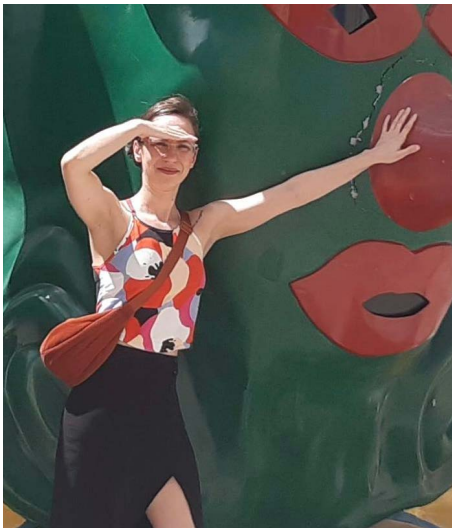
Artistin, Dozentin, Forschende, Regisseurin und Festivalleiterin im Zirkus, Vorstand *Forum Neuer Zirkus* und *BUZZ*

www.coxahlers.com



Elina Wolf
Team Öffentlichkeitsarbeit

Kultur- und Medienpädagogin, pädagogische Mitarbeiterin *Labyrinth Kindermuseum Berlin*, ehem. Mitarbeiterin *Stiftung Bauhaus Dessau*



Paula Nicolau Taveres da Silva
Team Konzeptionelle Recherche

Produktionsleiterin und Kulturmanagerin



Zinnia Nomura
Team Öffentlichkeitsarbeit

Zirkusartistin und Trainerin, Öffentlichkeitsarbeiterin, Produktionsleiterin *Aerial Arts Festival*

www.aerialartsfestival.de
www.zinnianomura.com

Externe Mitarbeit:

Tasnim Al-Bagikni
Mitarbeit Team Forschung

Sportwissenschaftsstudentin, Luftakrobatin

Anna Volkland
Redaktion, Textmitarbeit und Lektorat der Abschlusspublikation

Dramaturgin, Theaterwissenschaftlerin, Dozentin, Autorin

www.annavolkland.com

4.4 | Impressum

Eine Publikation von
Forum Neuer Zirkus e.V.
Winsstr. 60
10405 Berlin

Gemeinschaftlich vertretungsbefugt ist der Vorstand:
Matthias Burow, Anja Gessenhardt, Alice Greenhill, Achim Scheffler

Kontakt: kontakt@forum-neuer-zirkus.de

Publikationskonzept: Inga Groß, Lily Schlinker, Anna Volkland

Gestaltung: Lily Schlinker

Redaktion, Textmitarbeit und Endlektorat: Anna Volkland

Redaktionelle Mitarbeit: Paula Nicolau Tavares da Silva, Christine Kölbel, Emma Laule, Zinnia Nomura, Anaïs Felicitas Lea Scheel, Carolin Brune, Cox Ahlers, Catrin Lichy, Inga Groß.

Fotografien: Lily Schlinker

Credits Teamfotos (v.l.n.r.): Lukas Palatinus, Jan Assion, privat, privat, Frederic Lezmi, Luisa Langer, Dmitry Shakhin, Milica Tančić, William Blenkin, Márica H. de Souza Nicolau, Cassidy Williams, Elliot Walker

1. Auflage, Berlin, Juli 2026.

Diese Publikation erscheint in digitaler Form (PDF, Open-Access) und ist lizensiert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 Lizenz (BY-NC-ND). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung.
Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial.

Das Projekt „Act One – Kultur- und Arbeitsmarkt für Zirkus in Berlin“ wird aus Mitteln des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) und der Senatsverwaltung für Kultur und gesellschaftlichen Zusammenhalt des Landes Berlin im Rahmen des Programms „Stärkung des Innovationspotenzials in der Kultur III” finanziert.

Kofinanziert von der Europäischen Union

BERLIN
Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt

INP Innovatives Potential KULTUR

FORUM NEUER ZIRKUS

Wir danken all unseren Gesprächspartner*innen sehr herzlich für ihre Zeit und ihr Engagement. Und wir danken unseren Partnern und Förderern, dass sie „Act-One" mit uns möglich gemacht haben.

We would like to extend our heartfelt thanks to all of our interviewees for their time and dedication. And we thank our partners and sponsors for helping us make “Act One” a reality.

Partner:

buzz
bundesverband zeitgenössischer zirkus

Initiative Feministischer Circus

CHAMÄLEON

CABUWAZI
Dein Zirkus zum Mitmachen

SENECA INTENSIV
Bildungsprogramme für künstlerische Bewegung

Katapult

VUESCH e.V.

Q SPACE

CIRCUS HUB Berlin.